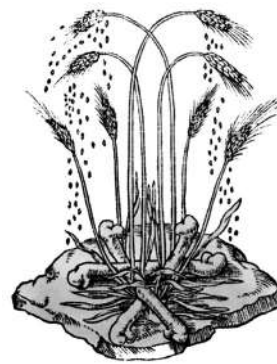
Достоевский
и мировая культура

филологический журнал

#3/2025



ДОСТОЕВСКИЙ И МИРОВАЯ КУЛЬТУРА. Филологический журнал. — 2025. № 3 (31)
М.: ИМЛИ РАН, 2025. —406 с.

Основан в 2018 г. Выходит 4 раза в год

Редакция: 121069 г. Москва, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1
Тел.: +7 495 690-50-30
e-mail: fedor@dostmirkult.ru

Фотография: Ф.М. Достоевский. Фото К. Шапиро. Петербург, 1879 г.

Обложка: Композиция Дарьи Тихомоловой на основе фотографии артиста, сыгравшего роль Гуинплена в спектакле второго МХТ "Человек, который смеется" (1929)

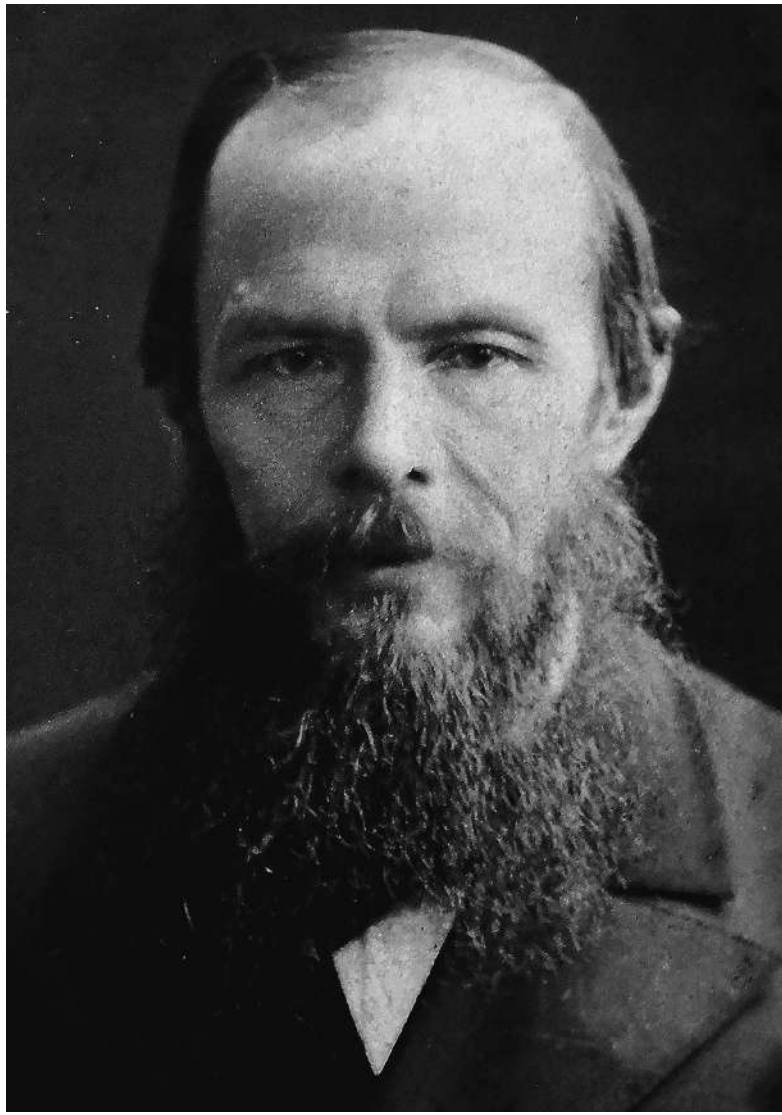
DOSTOEVSKY AND WORLD CULTURE. Philological journal. — 2025. No. 3 (31)
Moscow, IWL RAS, 2025. — 406 p.

Founded in 2018. Quarterly edition

Editorial office: Povarskaya 25A, bld 1, 121069 Moscow
Tel.: +7 495 690-50-30
e-mail: fedor@dostmirkult.ru

Picture, right: F.M. Dostoevsky. Photo by K. Shapiro. Petersburg, 1879

Front cover: Composition by Daria Tikhomolova based on a photograph of the actor who played the role of Gwynplaine in the production of L'Homme qui rit by the Second Moscow Art Theatre (1929)



Federal State Budget Institution of Science
A.M. GORKY INSTITUTE OF WORLD LITERATURE
RUSSIAN ACADEMY OF SCIENCES

DOSTOEVSKY and WORLD CULTURE

Philological journal

No. 3/2025

Moscow

Федеральное государственное бюджетное учреждение науки
ИНСТИТУТ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ им. А.М. ГОРЬКОГО
РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК

ДОСТОЕВСКИЙ
и
МИРОВАЯ КУЛЬТУРА

Филологический журнал

№ 3/2025

Москва

Dostoevsky and World Culture. Philological journal. – Moscow: A.M. Gorky Institute of World Literature Russian Academy of Sciences, 2025. – No. 3. – 406 p.
ISSN 2619-0311 (Print)
ISSN 2712-8512 (Online)

Founded in 2018. Quarterly edition

Editors

Tatiana Kasatkina (Editor-in-Chief)
Nikolay Podosokorsky (First Deputy Editor-in-Chief)
Tatiana Magaril-Il'iaeva (Deputy Editor-in-Chief)
Caterina Corbella (Executive Secretary)

Editorial Board

Valentina Borisova, Fyodor Dostoevsky's Memorial Apartment, Vladimir I. Dahl State Museum of the History of Russian Literature (Moscow)
Olga Bogdanova, A.M. Gorky Institute of World Literature RAS (Moscow)
Pavel Fokin, Fyodor Dostoevsky's Memorial Apartment, Vladimir I. Dahl State Museum of the History of Russian Literature (Moscow)
Anastasia Gacheva, A.M. Gorky Institute of World Literature RAS (Moscow)
Maria Candida Ghidini, University of Parma (Italy)
Tatyana Kovalevskaya, Russian State University for the Humanties (Moscow)
Alexander Krinitsyn, Lomonosov Moscow State University (Moscow)
Olga Meerson, Georgetown University (USA)
Natalia Tarasova, Institute of Russian Literature (Pushkin House) RAS (St. Petersburg)
Vadim Polonsky, A.M. Gorky Institute of World Literature RAS (Moscow)
Liudmila Saraskina, State Institute of Art Studies (Moscow)
Olga Sedelnikova, Tomsk National Research State University (Tomsk)
Boris Tikhomirov, Literary and Memorial Museum of F.M. Dostoevsky (St. Petersburg)
Vladimir Viktorovich, State Social and Humanitarian University (Kolomna)
Olga Yuryeva, Irkutsk State University (Irkutsk)
Zhang Biange, Beijing International Studies University (Beijing, China)

International Editorial Council

Carol Apollonio, Duke University (Durham, USA)
Vsevolod Bagno, Institute of Russian Literature (Pushkin House) RAS (St. Petersburg)
Dmitry Bak, Director of the State Literature Museum (St. Petersburg)
Caryl Emerson, Princeton University (New Jersey, USA)
Natalya Kornienko, A.M. Gorky Institute of World Literature RAS (Moscow)
Katalin Kroo, Eötvös Loránd University (Budapest, Hungary)
Alexander Kudelin, A.M. Gorky Institute of World Literature RAS (Moscow)
Rizuko Kidera, Kyoto Sangyo University (Kyoto, Japan)
Marina Shcherbakova, A.M. Gorky Institute of World Literature RAS (Moscow)
Enisa Uspenskaya, University of Arts (Belgrade, Serbia)
Valentina Vetlovskaya, Institute of Russian Literature RAS (Moscow)
Igor Volgin, Dostoyevsky Fund (Moscow)

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. – М.: ИМЛИ РАН, 2025. – № 3. – 406 с.
ISSN 2619-0311 (Print)
ISSN 2712-8512 (Online)

Основан в 2018 г. Выходит 4 номера в год

Редакция

Татьяна Александровна Касаткина (главный редактор)
Николай Николаевич Подосокорский (первый заместитель главного редактора)
Татьяна Георгиевна Магарил-Ильяева (заместитель главного редактора)
Катерина Корбелла (ответственный секретарь)

Редколлегия

Ольга Богданова, ИМЛИ РАН (Москва)
Валентина Борисова, Музей-квартира Ф.М. Достоевского, Государственный музей истории российской литературы имени В.И. Даля (Москва)
Владимир Викторович, Государственный социально-гуманитарный университет (Коломна)
Анастасия Гачева, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук (Москва)
Мария Кандида Гидини, Пармский университет (Италия)
Татьяна Ковалевская, Российский государственный гуманитарный унивеситет (Москва)
Александр Криницын, Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова (Москва)
Ольга Меерсон, Джорджтаунский университет (США)
Вадим Полонский, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук (Москва)
Людмила Сараскина, Государственный Институт искусствознания (Москва)
Ольга Седельникова, Институт социально-гуманитарных технологий ФГАОУ ВО «Национальный исследовательский Томский политехнический университет» (Томск)
Наталья Тарасова, Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН (Санкт-Петербург)
Борис Тихомиров, Российское Общество Достоевского, Литературно-мемориальный музей Ф.М. Достоевского (Санкт-Петербург)
Павел Фокин, Музей-квартира Достоевского, Государственный музей истории российской литературы имени В.И. Даля (Москва)
Ольга Юрьева, Иркутский государственный университет (Иркутск)
Чжан Бяньгэ, Второй Пекинский университет иностранных языков (Пекин, КНР)

Международный редакционный совет

Кэрол Аполлонио, Дьюкский унивеситет (Дарем, США)
Всеволод Багно, Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН (Санкт-Петербург)
Дмитрий Бак, Государственный литературный музей (Москва)
Валентина Ветловская, Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН (Санкт-Петербург)
Игорь Волгин, Фонд Достоевского (Москва)
Наталья Корниенко, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук (Москва)
Каталин Кроо, Университет имени Лоранда Этвеша (Будапешт, Венгрия)
Александр Куделин, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук (Москва)
Кидэра Рицуко, Университет Киото сангё (Киото, Япония)
Эниса Успенская, Университет художеств (Белград, Сербия)
Марина Щербакова, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук (Москва)
Кэрил Эмерсон, Принстонский университет (Нью-Джерси, США)

СОДЕРЖАНИЕ

Татьяна Касаткина (Москва)
Книги, а также сочинения и философские системы героев в произведениях Достоевского. *От редактора* 12

ГЕРМЕНЕВТИКА. МЕДЛЕННОЕ ЧТЕНИЕ

Татьяна Касаткина (Москва)
«Который час?»: «Мое необходимое объяснение» Ипполита в структуре романа «Идиот». Статья 1 32

Татьяна Магарил-Ильяева (Москва)
Роман В. Гюго «L'homme qui rit» в «Бесах» Ф.М. Достоевского. Статья 1 58

ПОЭТИКА. КОНТЕКСТ

Николай Подосокорский (Великий Новгород)
Фома Опискин как исторический романист, и его исторический роман о Новгороде в повести Ф.М. Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели» 76

Людмила Сараскина (Москва)
«Сто лет как-то странно действуют до сих пор на человека...» *Сокровенная цель одного путешествия* 130

ДОСТОЕВСКИЙ НА СЦЕНЕ

Татьяна Боборыкина (Санкт-Петербург)
«Белые ночи» Достоевского: от малой формы к большой судьбе 158

ДОСТОЕВСКИЙ: КРУГ ЧТЕНИЯ

Игорь Виноградов (Москва)
«Комедии» Гоголя как литературный цикл 203

ДОСТОЕВСКИЙ В XX-XXI ВЕКЕ

Петр Дружинин (Москва)
Первая диссертация о Достоевском и ее автор: к биографии П.П. Жеглова (1901–1941) 266

ДОСТОЕВСКИЙ: СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ ИЗУЧЕНИЯ

Татьяна Ковалевская (Москва)
Мимикрия идей как принцип мышления
и познания у Ф.М. Достоевского 300

МУЗЕЙ

Павел Фокин (Москва)
Образовательный потенциал экспозиции «Московского дома
Достоевского» при изучении романа «Преступление и наказание» 325

БИБЛИОГРАФИЯ

Николай Подосокорский (Великий Новгород),
Татьяна Магарил-Ильяева (Москва)
Библиографический указатель трудов
Ольги Юрьевны Юрьевой 1996–2024 годов 355

IN MEMORIAM

Николай Подосокорский (Великий Новгород)
Памяти Бориса Николаевича Тихомирова (1952–2025) 377

Валентина Борисова (Москва)
«Да будет благословенна память его». О Борисе Николаевиче Тихомирове 388

Николай Подосокорский (Великий Новгород)
Памяти Ирины Николаевны Зориной (1938–2025) 397

CONTENTS

Tatiana Kasatkina (Moscow)
Books, Essays, and Philosophical Systems of the Characters in Dostoevsky's Works. *From the Editor* 12

HERMENEUTICS. SLOW READING

Tatiana Kasatkina (Moscow)
"What Time Is It?": Ippolit's "My Necessary Explanation" in the Structure of the Novel *The Idiot.* Article 1 32

Tatiana Magaril-Il'iaeva (Moscow)
Victor Hugo's Novel *L'homme qui rit* in Dostoevsky's *Demons*. Article 1 58

POETICS. CONTEXT

Nikolay Podosokorsky (Veliky Novgorod)
Foma Opiskin as a Historical Novelist, and His Historical Novel about Novgorod in Dostoevsky's Story *The Village of Stepanchikovo and Its Inhabitants* 76

Liudmila Saraskina (Moscow)
"A Hundred Years Still Have a Strange Effect on a Person..." The Hidden Purpose of a Journey 130

DOSTOEVSKY ON STAGE

Tatyana Boborykina (St. Petersburg)
Dostoevsky's *White Nights*: From Minor Form to Great Destiny 158

DOSTOEVSKY: HIS READINGS

Igor Vinogradov (Moscow)
Gogol's *Comedies* as a Literary Cycle 203

DOSTOEVSKY IN THE 20TH–21ST CENTURY

Petr Druzhinin (Moscow)
The First Soviet Dissertation on Dostoevsky and Its Author: Towards a Biography of Piotr Zheglov (1901–1941) 266

DOSTOEVSKY: CURRENT STATE OF RESEARCH

Tatyana Kovalevskaya (Moscow)
Apatetic Ideas as Fyodor Dostoevsky's Cognitive and Thinking Principle 300

MUSEUM

Pavel Fokin (Moscow)
The Educational Potential of the Exhibition of the Dostoevsky House in Moscow when Studying the Novel *Crime and Punishment* 325

BIBLIOGRAPHY

Nikolay Podosokorsky (Veliky Novgorod)
Tatiana Magaril-Il'iaeva (Moscow)
Bibliographical Index of the Works of Olga Yu. Yuryeva, 1996–2024 355

IN MEMORIAM

Nikolay Podosokorsky (Veliky Novgorod)
In Memory of Boris Nikolaevich Tikhomirov (1952–2025) 377

Valentina Borisova (Moscow)
"May His Memory Be a Blessing": On Boris N. Tikhomirov 388

Nikolay Podosokorsky (Veliky Novgorod)
In Memory of Irina Nikolaevna Zorina (1938–2025) 397

https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-3-12-31
https://elibrary.ru/PIGPHE

Книги, а также сочинения и философские системы героев в произведениях Достоевского. *От редактора*

Уважаемые коллеги, дорогие читатели, 28 августа 2025 года умер Борис Николаевич Тихомиров, большой ученый, глубокий человек, президент Российского общества Достоевского, член редколлегии нашего журнала. Мы с ним знакомы и работали — то плечом к плечу, то в продуктивной полемике, а иногда (к счастью — очень редко, и разрешалось все быстро) и в непродуктивных противостояниях — с 1987 года. С ним так или иначе связана вся моя научная жизнь — и именно поэтому мне трудно сейчас писать и говорить о его внезапном для всех нас уходе. Даже просто знать, что он есть и делает наше общее дело, было всегда огромной поддержкой и опорой. И вот опора эта от всех нас отскочила. Тем важнее Достоевскому сообществу в содружестве и взаимоподдержке продолжать дело, в которое Борис Тихомиров внес свой огромный вклад.

Мы с Борей и Кареном Степаняном на симпозиуме в Японии. 2000 год

В рубрике **«In memoriam»** мы помещаем некрологи, написанные Николаем Подосокорским и Валентиной Борисовой.

Еще один важный для достоевистики человек нас покинул — 29 августа 2025 года умерла Ирина Николаевна Зорина, яркая и многогранная личность, супруга Юрия Федоровича Карякина, много сил вложившая в издание его книг во время его болезни и после его смерти. Посвященный ей некролог, написанный Николаем Подосокорским, мы также публикуем в рубрике **«In memoriam»**.

Напоминаем, что 1–3 октября состоится последняя в этом году конференция нашего Центра — III международная онлайн-конференция «Книга в книге», посвященная памяти великого русского филолога Александра Викторовича Михайлова. Конференция собирается вокруг теоретической проблемы присутствия книг ***как прямо упомянутых текстов и материальных предметов, участвующих в сюжете,*** в произведениях мировой литературы и культуры[1]. Прием заявок на конференцию завершен, записи конференции, как всегда, будут выложены в открытый доступ.

Мы поздравляем нашу талантливую коллегу, дорогого друга и надежного сотрудника Катерину Корбеллу с блестящей защитой кандидатской диссертации «Творчество Ф.М. Достоевского в католической рецепции: Романо Гуардини, Диво Барсотти, Луиджи Джуссани», состоявшейся 15 мая 2025 года. Надеемся, что скоро этот очень интересный и важный для исследователей Достоевского текст станет книгой.

Мы поздравляем с 85-летием замечательного ученого, члена редакционного совета нашего журнала, человека, чьи книги неизменно открывали новые подходы к исследованию Достоевского, участницу в подготовке легендарного Полного собрания сочинений в 30 томах, доктора филологических наук Валентину Евгеньевну Ветловскую и желаем ей здоровья, сил для новых научных трудов и радости от их осуществления.

Мы поздравляем с 70-летием нашего дорогого друга, члена редколлегии нашего журнала, тонкого и глубокого исследователя, чуткого и отзывчивого человека, доктора филологических наук Ольгу Юрьевну Юрьеву и желаем ей доброго здоровья, радости жизни, неослабевающего интереса к загадкам творчества Достоевского, к современным его интерпретациям в разных видах искусства.

[1] Обзор предыдущей конференции «Книга в книге» см.: [Подосокорский, 2024].

Библиографию работ Ольги Юрьевой мы публикуем в рубрике **«Библиография»**.

В 2021–2025 годах вышло большое число изданий, посвященных Достоевскому и его творчеству, его времени, его кругу общения. Они пока далеко не полностью освоены научным сообществом, все еще мало включены в научный контекст. Мы готовы предоставлять страницы журнала для публикации обстоятельных и содержательных рецензий (в том числе — критических и полемических) на вышедшие в 2021–2025 годах книги и сборники. Также мы всегда открыты для публикации содержательных обзоров прошедших конференций.

В этом номере в рубрике **«Герменевтика. Медленное чтение»** публикуется первая из задуманных мной статей, посвященных «Моему необходимому объяснению» Ипполита Терентьева в романе «Идиот». В статье рассматривается положение этого сочинения среди сочинений других героев Достоевского, сравнивается соотношение между записанным и завершенным произведением героя и собеседованием героев в романах «Идиот» и «Братья Карамазовы», исследуются вводные реплики Ипполита, предваряющие чтение «Моего необходимого объяснения» и содержащие цитаты из Евангелия, а также цитаты из литургической поэзии и «Фауста» Гете («источник жизни», «источники жизни»), ошибочно маркированные героем ссылкой на Апокалипсис. (Интересно, что исследователи в большинстве случаев доверяют героям и не исправляют их ошибок в комментариях: не поправили даже совсем очевидную ошибку героя «Подростка», перепутавшего Ависагу с Фамарью, бестрепетно прокомментировав пассаж героя цитатами из Библии, относящимися к Ависаге [Достоевский, 1972–1990, т. 17, с. 391]. Между тем, ***непоправленная ошибка героя*** — это нередкий у Достоевского авторский прием, и комментаторам тут нужно быть особенно внимательными[2]. Прием этот используется с разными целями, в данном случае ложная

[2] О приеме «ошибка героя» (точнее сказать: «непоправляемая автором ошибка героя») и о том, как этот прием использует Достоевский, см.: [Касаткина, 2015, с. 304–320]; [Подосокорский, 2025]. Впрочем, далее в журнале, в статье Николая Подосокорского в этом номере, будет сказано о поправлении исследователями тех «ошибок» героев, которые вовсе не являются ошибками — и восприятие которых в качестве ошибок связано с пробелами в знаниях исследователей. См., например, о «неточном» назывании Настасьей Филипповной истории Соловьева: [Подосокорский, 2024а, с. 72–76].

отсылка позволяет увидеть разницу смыслов, вкладываемую в слова «источник жизни» героем и автором романа.) Исследуется способ введения «Моего необходимого объяснения» в повествование и его место в композиции романа (аналогичное для второго тома романа беседе Мышкина с Епанчиными в первом томе), в результате чего на первый план вновь выходит проблема двух природ человека в «Идиоте»[3]. Описывается разница взглядов, исходящих из двух природ человека, на одни и те же проблемы и роковые вопросы человеческого существования. Обнаруживается вполне контринтуитивная для читателя, привыкшего к почтительному отношению к возвышенному и даже восхищению им, вещь: высшая природа выглядит из точки низшей природы как пугающая, отталкивающая, внушающая отвращение, несущая смерть. Показывается фундаментальная разница между двумя видениями Ипполита, традиционно приравниваемыми или и вовсе смешиваемыми исследователями: сном о не-скорпионе и образом тарантула.

Вторая статья рубрики, пера Татьяны Магарил-Ильяевой, также представляет собой начало большого исследования и посвящена присутствию — в том числе физическому — романа Виктора Гюго «L'homme qui rit» в «Бесах». Обращая внимание на то, в какой именно ситуации романа мы встречаемся с лежащей на столе Степана Трофимовича Верховенского книгой, автор статьи получает ключ к раскрытию неочевидных смыслов романа «Бесы», поскольку они высказаны ***впрямую*** в романе Гюго. Прежде (и очевиднее) всего это касается неизбежно странной для читателя романа Достоевского, плохо помнящего «Человек, который смеется», идеи Степана Трофимовича выразить свое несогласие и оказать противодействие деспотизму и овеществлению человека посредством выхода с нищенской сумой на большую дорогу: в романе Гюго прямо сказано, что единственное, чего по-настоящему боятся сильные мира сего — это радикального выпадения человека из системы, выражающегося в бродяжничестве. Магарил-Ильяева прекрасно показывает, как Достоевский, убирая определенность Гюго, все же разделившего своих персонажей на насильников, насмешников — и потерпевших, предъ-

[3] Проблема двух природ человека в романе «Идиот» отчасти уже исследовалась мною в разделах: «Смерть, новая земля и новая природа в романе Ф.М. Достоевского "Идиот"», «Роман Ф.М. Достоевского "Идиот": о высшей и низшей природе человека», опубликованных в моей монографии «"Мы будем — лица…" Аналитико-синтетическое чтение произведений Достоевского» [Касаткина, 2023, с. 326–377].

являет нам непрерывную цепь обыкновенных людей, подобно компрачикосам искажающих природу других в угоду своим прихотям, фантазиям и идеалам, обращающихся с ближними как с удобным средством или игрушкой. Революция всего-навсего возведет такой способ взаимодействия в абсолют, что и неудивительно: ведь революцию будут делать люди, с которыми никогда никто не обращался иначе — и они ничего не знают о других способах взаимодействия человека с человеком.

Кроме того, в своей статье Татьяна Магарил-Ильяева, кажется, впервые настолько прямо ставит важнейший теоретический вопрос, в зависимости от ответа на который серьезно изменится наш взгляд на то, что такое истинное прочтение художественного текста, открывающее доступ к его адекватному пониманию: *можем ли мы считать, что* ***действительно*** *прочли роман Достоевского, не прочтя все упоминаемые в нем произведения?* Ее статья дает на этот вопрос весьма наглядный ответ.

Я бы ответила на этот вопрос так: Достоевский, стремясь дать читателю все возможные средства к пониманию его произведений, конечно же предусматривает в тексте разные, дублирующие друг друга пути, обнаруживающие его фундаментальные идеи. Тем не менее, максимальной ясности восприятие его произведения достигает лишь в ситуации, когда читатель оказывается способен опознать рифмующиеся ситуации ***за пределами*** предоставленного автором текста[4], в упоминаемых в нем книгах: причем, способен увидеть как сходства этих ситуаций, так и их — иногда радикальные — отличия, или заметить производимые автором смысловые сдвиги.

Публикуемая в рубрике **«Поэтика. Контекст»** статья Николая Подосокорского также посвящена теме сочинений героев в произведениях Достоевского, но автор в данном случае рассматривает сочинение, о котором нам, по-видимому, ничего не известно, кроме темы, и которое в комментариях к «Селу Степанчикову» традиционно считали примером чуть не безграмотности (во всяком случае, «малой образованности») Фомы Опискина, поскольку он собирался писать роман о Новгороде VII века, тогда как современная комментаторам наука считает началом существования города IX век. Автор статьи

[4] Одна из немногих статей, где-таки ставится проблема знания читателем упомянутых в произведении текстов, характерно называется «Скелетом наружу» [Меерсон, 2007].

подробно показывает, что — во-первых и прежде всего — ***у науки первой четверти XIX века о начале существования Новгорода было совсем другое представление*** (и важное методологическое следствие из этого: для верного понимания смысла произведения определенного времени необходимо опираться на научные (исторические, филологические, физические, географические и т.п.) представления этого времени, а не на то, что якобы с несомненностью установила «современная наука»), во-вторых, что Фома изучал тему серьезно и читал много — в том числе, внимательно читал свидетельства о раннем существовании Новгорода, и это отражено в его речах: в используемых им сравнениях и сопоставлениях. В статье описывается и то, каким мог быть завершенный ранний роман Опискина, созданный героем в качестве «первого литературного шага».

Еще одним, на мой взгляд, очень важным положением в статье (хотя и вынесенным в подстрочный комментарий) является рассуждение автора о достаточно настойчивом присутствии в произведении Ноя и Ноева ковчега, объясняющих вызывающую зачастую негодование читателей запредельную терпеливость и кротость полковника Ростанева по отношению не только к Фоме, но ко всем обретающимся в его имении приживальщикам и приживалкам. Достоевский, согласно автору статьи, в образе села Степанчикова (чье название, кстати, можно с учетом греческого корня перевести как «веночек» — образ замкнутого и завершенного мира, который не удержится и рассыплется, если из него извлечь любой вплетенный в него цветок) рисует Ноев ковчег (а я бы сказала — рисует весь наш мир как длящийся Ноев ковчег), из которого просто ***некуда*** изгнать кого бы то ни было, если только мы не готовы обречь его на верную смерть, на «тьму внешнюю». Мир Ноева ковчега можно поддерживать, лишь добиваясь всеобщего согласия, а не отсекая «лишние члены»; кроме того, веночек можно сплести лишь из тех «цветочков», что есть в наличии.

Во второй статье рубрики Людмила Сараскина подробно разбирает рассказ «Столетняя» из «Дневника писателя» 1876 года, вписывая «реальную» часть рассказа в бытовой и социальный контекст времени его создания, и, опираясь на статью Константина Аксакова «О современном человеке» и вектор мысли Достоевского, отраженный в «воображаемых сценах» этой маленькой «зарисовки с натуры», выдвигает обоснованную гипотезу о совсем не бытовом смысле рассказа.

В рубрике **«Достоевский на сцене»** публикуется статья Татьяны Боборыкиной, посвященная анализу «Белых ночей» как предчувствия Достоевским собственной судьбы и предвестия его великих романов — и анализу постановок сентиментального романа в кино и на сцене. Автор статьи тонко и убедительно анализирует как блестяще реализованные киноверсии — так и показывает ходы менее удачных постановок, способные составить основу глубокой сценической интерпретации, которые при этом не были замечены и концептуально использованы их авторами.

В рубрике **«Достоевский: круг чтения»** публикуется работа Игоря Виноградова, посвященная осмыслению собранных в 4 том прижизненного собрания сочинений Н.В. Гоголя комедий как ***цикла***, объединенного общей для всего творчества писателя, но наиболее полное выражение получившей именно в драматургии *темой нечестной, плутовской игры*. Цикл создается на пересечении, скрещении темы и жанра. «Вся жизнь, — пишет автор статьи — представленная Гоголем в критическом освещении, выступает в его драматических произведениях как обширный “ломберный стол”, за которым “игроки”-обыватели обманывают друг друга, ловя свою выгоду, — и образуя в совокупности социальный феномен “надувательной земли”» [Виноградов, 2025].

Для исследователей творчества Достоевского эта интересная во многих отношениях работа, на мой взгляд, особенно важна тем, что позволяет ясно увидеть разность способов углубления текста (и формирования того, что должно стать для читателя «подсознательным знанием», новой жизненной установкой) у двух великих писателей. У Гоголя его способ наиболее прямо выражен в «Игроках»: каждый следующий уровень обнаруживает фальшь реальности предыдущего уровня, ***каждый обманщик будет в свою очередь кем-то обманут*** — и, возможно даже, теми, кого он самоуверенно счел своими жертвами. ***Каждый обман***, таким образом, ***подрывает устойчивость и надежность той реальности, в которой находится самообманывающий***. У Достоевского же (наиболее очевидно — в «Братьях Карамазовых») каждый следующий уровень обнаруживает наивность и беззащитность плута, наглеца и обманщика перед реальностью: *каждый обманывающий, каждый пытающийся слукавить наиболее метко и жестко* ***именно своими*** *нечестностью и обманом бьет в свое собственное сердце* (наиболее прямо, открыто и символично — в истории Илюши и Жучки, где мальчик умирает от «надрыва» серд-

ца потому, что обманул собаку, подсунув ей иголку в куске хлеба; но не менее серьезно поражен оказывается и Иван Карамазов, пытавшийся подсунуть Алеше ту же иголку в куске хлеба сострадания: отравить его сердце бунтом, рассказывая истории о страдающих детях).

В рубрике **«Достоевский в XX–XXI веке»** представлена статья Петра Дружинина, посвященная забытому исследователю творчества Достоевского Петру Петровичу Жеглову (1901–1941), человеку невероятной (хотя, наверное, не такой уж необычной для своего времени) судьбы, написавшему под руководством профессора Н.К. Пиксанова и защитившему в 1936 году первую в СССР диссертацию о Достоевском, включавшую в себя анализ взглядов петрашевцев на литературу, проведенный на основании изучения статей словаря Н.С. Кириллова, изданного в 1845–1846 годах.

В рубрике **«Достоевский: современное состояние изучения»** публикуется важная теоретическая статья Татьяны Ковалевской, посвященная предложенному и основательно проработанному ею подходу к произведениям Достоевского, построенному на вскрытии и демонстрации приемов ***мимикрии*** ложных или *просвещенчески*-упрощенно-ущербных идей героев под идеи самого писателя (я совершенно согласна с автором статьи, что самый яркий — и очевидный — пример такой мимикрии — это навеянные Ставрогиным идеи Ивана Шатова в «Бесах»). Такая мимикрия, нередко приводившая к прямому приписыванию взглядов персонажей самому Достоевскому иногда вполне добросовестными и талантливыми интерпретаторами, имеет некоторое сходство с приемом «непоправляемая ошибка героя» и, может быть, даже прямо масштабирует его, перенося с уровня проверяемого факта на уровень идеологической системы. Как ошибку героя может заметить лишь читатель, знающий факт — или хотя бы по смутному наитию предположивший здесь «неточность» и отправившийся его проверять, так и разницу между идеями автора и «мимикрирующими» под них идеями персонажа может заметить лишь внимательно вчитывающийся, готовый «сам потрудиться» читатель — или ***действительно*** высококвалифицированный философ / богослов. Достоевский создает для читателя «философский испытательный полигон», на котором тот может ***научиться различать истину — и соблазн*** спрямления и упрощения ее, неизменно радикально ее искажающий (в случае Шатова, с его перенесением акцента с Бога на народ-богоносец, я бы назвала это «обожествлением сосуда вместо содержимого» — и это одно из самых распространенных искажений истины в нашем мире:

именно от него будет избавлять в последнем романе Достоевского Алешу «провонявший» Зосима своим посмертным «поступком»). Научиться различать — и уже не подпасть этому соблазну в жизни, среди самых тонких искушений помня, что дьявол приходит противостоять, побеждать и властвовать — а Бог приходит любить и служить.

В рубрике **«Музей»** публикуется статья Павла Фокина, описывающая идеи, легшие в основу экспозиции «Московского дома Достоевского», и предлагающая учителям варианты работы с ней при изучении «Преступления и наказания» в средней школе.

У журнала есть паблики вконтакте и в телеграме (собравшие ныне более 12 200 подписчиков), подписавшись на которые, можно следить за новостями журнала и научно-исследовательского Центра «Ф.М. Достоевский и мировая культура», получить доступ к полнотекстовым записям семинаров и конференций Центра, читать и скачивать книги и статьи о творчестве Достоевского. Адреса страниц:

Vkontakte: https://vk.com/dostmirkult

Telegram: https://t.me/dostmirkult

Журнал издается в сотрудничестве с Комиссией по изучению творческого наследия Ф.М. Достоевского научного совета «История мировой культуры» РАН. Работа ведется в контакте с российским и международным Обществом Ф.М. Достоевского.

Как и прежде, все цитаты из произведений Ф.М. Достоевского, за исключением особо оговоренных случаев, будут приводиться в журнале по 30-томному Полному собранию сочинений писателя (Л.: Наука, 1972–1990), со ссылками согласно правилам РИНЦ. Заглавные буквы в именах Бога, Богородицы, других именах и понятиях, вынужденно пониженные в этом издании по требованиям советской цензуры, восстанавливаются по прижизненным изданиям. Во всех цитатах — опять-таки за исключением оговоренных случаев — курсивом выделяются слова, подчеркнутые автором цитаты, полужирным или полужирным курсивом — подчеркнутые автором статьи.

Наш почтовый электронный адрес — fedor@dostmirkult.ru Рабочими языками журнала являются русский и английский. Мы готовы рассмотреть любые материалы по тематике журнала из России и из-за рубежа. О решениях по публикации или возврате материала авторы будут оповещаться в течение трех месяцев.

Татьяна Касаткина

Список литературы

1. Виноградов, 2025 — *Виноградов И.А.* «Комедии» Гоголя как литературный цикл // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2025. № 3 (31). С. 203–265. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-3-203-265

2. Достоевский, 1972–1990 — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

3. Касаткина, 2015 — *Касаткина Т.А.* Священное в повседневном: двусоставный образ в произведениях Ф.М. Достоевского. М.: ИМЛИ РАН, 2015. 528 с.

4. Касаткина, 2023 — *Касаткина Т.А.* «Мы будем — лица...» Аналитико-синтетическое чтение произведений Достоевского / отв. ред. Т.Г. Магарил-Ильяева. М.: ИМЛИ РАН, 2023. 432 с.

5. Меерсон, 2007 — *Меерсон О.А.* Скелетом наружу: система интертекстов как структура произведения вне его (Мотив трагедии «падшей» женщины в Идиоте) // Достоевский и мировая культура. Альманах. 2007. № 23. С. 85–106.

6. Подосокорский, 2024 — *Подосокорский Н.Н.* Обзор II международной научной онлайн-конференции «Книга в книге», посвященной памяти Александра Викторовича Михайлова (1938–1995), 1–3 октября 2024 года // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 4 (28). С. 254–266. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-4-254-266

7. Подосокорский, 2024а — *Подосокорский Н.Н.* «Русская история» С.М. Соловьева в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 3 (27). С. 64–80. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-3-64-80

8. Подосокорский, 2025 — *Подосокорский Н.Н.* «Истратить 100 000 при Маренго». Вторая итальянская кампания Наполеона в восприятии Ф.М. Достоевского // Палимпсест. Литературоведческий журнал. 2025. № 2. С. 24–38.

Для цитирования: *Касаткина Т.А.* Книги, а также сочинения и философские системы героев в произведениях Достоевского. *От редактора* // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2025. № 3 (31). С. 12–31. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-3-12-31

Books, Essays, and Philosophical Systems of the Characters in Dostoevsky's Works

From the Editor

Esteemed Colleagues, Dear Readers,

On August 28, Boris N. Tikhomirov passed away. He was a distinguished scholar, a profound person, the President of the Russian Dostoevsky Society, and a valued member of the Editorial Board of our journal. We knew each other and worked together from 1987—sometimes working side by side, sometimes engaging in productive discussions, and occasionally experiencing unproductive confrontations (fortunately, rare). All my academic life has been somehow connected with him: this is why it is difficult for me to write about him and about his sudden departure. Simply knowing that he was there, contributing to our shared work was for me a huge help and support. Now, that support has been taken from us all. Is it therefore crucial for the Dostoevsky scholarly community to continue the work to which Boris Tikhomirov gave his enormous contribution, founded on friendship and mutual help.

With Boria and Karen Stepanian at the Dostoevsky Symposium in Japan, 2000

In the section "**In memoriam**," we publish two obituaries by Nikolay Podosokorsky and Valentina Borisova.

Another important figure in Dostoevsky studies has left us on August 29—Irina N. Zorina, a bright and multifaceted personality, the wife of Yury F. Kariakin, who devoted much effort to publishing his books during his illness and after his death. An obituary dedicated to her, written by Nikolay Podosokorsky, is also published in the section "**In Memoriam**."

We remind our readers that on October 1–3, the last conference of our Centre will take place: the 3rd International Online Conference "The Book in the Book," dedicated to the memory of the great Russian philologist Alexander V. Mikhailov. The conference focuses on the theoretical problem of the presence of books, as ***explicitly mentioned texts and material objects involved in the narrative*** in works of world literature and culture[1]. The call for papers is now closed. The recordings of the conference will, as always, be published open access.

We congratulate our talented colleague, dear friend, and reliable collaborator Caterina Corbella on the brilliant defense of her PhD dissertation, "Dostoevsky's Works in Catholic Reception: Romano Guardini, Divo Barsotti, Luigi Giussani," which took place on May 15, 2025. We hope that this very interesting and important text for Dostoevsky scholars will soon be published as a book.

We congratulate Valentina E. Vetlovskaia—an outstanding scholar, member of the Editorial Board of our journal, a person whose books have consistently opened new approaches to Dostoevsky studies, and a contributor to the preparation of the legendary *Complete Works* in 30 volumes—on her 85th birthday. We wish her good health, strength for new scholarly endeavors, and joy in their realization.

We congratulate Olga Yu. Yuryeva—our dear friend, member of the Editorial Board of our journal, a profound and subtle researcher, and a sensitive and responsive person, Doctor of Philology—on her 70th birthday. We wish her health, joy in life, and a continuing passion for exploring the enigmas of Dostoevsky's works and their modern interpretation across various forms of art. A bibliography of Olga Yuryeva's works is published in the section "**Bibliography.**"

The years 2021–2025 have witnessed the release of a significant number of publications dedicated to Dostoevsky and his works. However,

[1] For a summary of the previous conference cf. [Podosokorsky, 2024].

they are still far from being fully assimilated by the academic community and are relatively underrepresented in academic contexts. We would be delighted to offer our pages for the publication of comprehensive and substantive reviews, including critical and polemical ones, of books and miscellanies released during this period. Furthermore, we are always open to publishing in-depth overviews of past conferences.

In this issue, in the section "**Hermeneutics. Slow Reading**," the first of the articles I planned is published, devoted to Ippolit Terentyev's "My Necessary Explanation" in the novel *The Idiot*. The article examines the position of this composition among the works of other Dostoevsky characters, compares the relationship between the hero's recorded and completed work and the dialogues of characters in *The Idiot* and *The Brothers Karamazov*, and analyses Ippolit's introductory remarks that precede the reading of "My Necessary Explanation," which contain quotations from the Gospel, as well as citations from liturgical poetry and Goethe's Faust ("river of life," "rivers of life"), mistakenly marked by the hero as a reference to the Book of Revelation. (It is interesting to notice that scholars, in most cases, trust the characters and do not correct their mistakes in commentary: they did not even correct the very obvious error of the main character in *The Adolescent*, who confused Abishag with Tamar, commenting on the passage with biblical quotations relating to Abishag [Dostoevsky, 1972–1990, vol. 17, p. 391] without hesitation. Meanwhile, an uncorrected error of a character is a not uncommon authorial device in Dostoevsky, and commentators need to be particularly attentive to it[2]. This device is used for various purposes; in this case, the false reference allows the reader to see the difference in meaning that the character and the author attribute to the words "river of life.")

The article also explores how "My Necessary Explanation" is introduced into the narrative and its role in the structure of the novel (paralleling the conversation between Myshkin and the Epanchins in Part I in relation to Part II). This, in turn, once again brings to the forefront

[2] For a discussion of the device of the "character's error" (more precisely, the "error of the character uncorrected by the author) and the ways Dostoevsky employs this device, see [Kasatkina, 2015, pp. 304–320]; [Podosokorsky, 2025]. Later in this issue, in an article by Nikolay Podosokorsky, the problem of scholars "correcting" characters' so-called "errors" will be addressed—errors that are not errors at all, but whose perception as such arises from gaps in the researchers' knowledge. See, for example, the case of Nastasya Filippovna's "inaccurate" naming of Solovyov's story: [Podosokorsky, 2024a, pp. 72–76].

the problem of the two natures of man in *The Idiot*[3]. The article describes the difference in perspectives arising from the two natures of man on the same problems and fateful questions of human existence. It reveals a strikingly counterintuitive fact for a reader accustomed to a respectful attitude toward the sublime, even to admiration of it: from the point of view of the lower nature, the higher nature appears frightening, repulsive, disgusting, and deadly. The article also demonstrates the fundamental difference between two of Ippolit's visions, which are traditionally equated or even conflated by scholars: the dream of the non-scorpion and the image of the tarantula.

The second article in the section, by Tatyana Magaril-Il'yaeva, also represents the beginning of a larger study and is devoted to the presence—including the physical presence—of Victor Hugo's novel *L'homme qui rit* (*The Man Who Laughs*) in *The Devils*. By focusing on the precise situation in the novel in which we encounter the book lying on Stepan Trofimovich Verkhovensky's desk, the author gains a key to uncovering the subtle meanings of *The Devils*, as they are expressed ***directly*** in Hugo's novel.

First (and most obviously), this concerns the inevitably strange idea for a reader of Dostoevsky, who may poorly remember *L'homme qui rit*, that Stepan Trofimovich seeks to express his disagreement and resist despotism and the objectification of man by venturing out with a beggar's bag onto the open road. In Hugo's novel, it is stated explicitly that the only thing truly feared by the powerful is the radical withdrawal of a person from the system, expressed through vagrancy. Magaril-Il'yaeva masterfully demonstrates how Dostoevsky, removing Hugo's explicit distinctions between oppressors, mockers, and the oppressed, nevertheless presents a continuous chain of ordinary people—akin to the *comprachicos* who distort the nature of others to satisfy their whims, fantasies, and ideals—treating their neighbours as convenient means or toys. The revolution will merely elevate this mode of interaction to an absolute, which is hardly surprising: after all, the revolution will be carried out by people with whom no one has ever interacted otherwise—

[3] The problem of the two natures of man in the novel *The Idiot* has already been partially explored by me in the sections "Death, New Earth, and the New Nature in Dostoevsky's Novel *The Idiot*" and "Dostoevsky's *The Idiot*: On the Higher and Lower Nature of Man," published in my monograph *"We Will Be Faces/Persons…" An Analytical-Synthetic Reading of Dostoevsky's Works* [Kasatkina, 2023, pp. 326–377].

and they know nothing of other ways in which humans can relate to one another.

Moreover, in her article, Tatyana Magaril-Il'yaeva seems, for the first time, to pose so directly a crucial theoretical question, the answer to which could profoundly alter our understanding of what constitutes a true reading of a literary text—one that grants access to its adequate comprehension: can we claim to have truly read a Dostoevsky novel without reading all the works mentioned in it? Her article provides a very clear answer to this question.

I would answer this question as follows: Dostoevsky, in striving to provide the reader with all possible means to understand his works, certainly includes *multiple*, overlapping paths within the text that reveal his fundamental ideas. Nevertheless, the fullest clarity in perceiving his work is achieved only when the reader is able to recognize resonant situations ***beyond the text provided*** by the author[4], in the works referenced therein—and to perceive both the similarities of these situations and their sometimes radical differences, or to notice the shifts in meaning effected by the author.

The article by Nikolay Podosokorsky, published in the section "**Poetics. Context**," is likewise devoted to the theme of characters' writings in Dostoevsky's works. In this case, however, the author examines a composition about which we apparently know nothing apart from its subject, and which, in commentaries on *The Village of Stepanchikovo*, has traditionally been regarded as evidence of Foma Opiskin's almost illiteracy—or, at the very least, his "limited education." Foma planned to write a novel about Novgorod in the 7th century, whereas modern scholarship dates the city's origin to the 9th century. The article demonstrates, first, that ***19th-century scholarship had a very different understanding of Novgorod's origins***. This has an important methodological implication: to correctly understand the meaning of a work from a certain period, one must rely on the scientific knowledge of that time—historical, philological, physical, geographical, and so on—, rather than on what "modern science" claims to have established with certainty. Second, the article shows that Foma studied the subject seriously and read widely, paying close attention to evidence of Novgorod's early

[4] One of the few articles in which the problem of the reader's knowledge of texts mentioned in Dostoevsky's work is indeed addressed is characteristically titled "Skeleton Outward" [Meerson, 2007].

existence, which is reflected in his speeches through the comparisons and juxtapositions he employs. Finally, it considers what Foma Opiskin's completed early novel, created by the character as a "first literary step," might have looked like.

Another point that I find particularly important in the article (although it appears in a footnote) is the author's discussion of the persistent presence of Noah and the Ark in the text, which helps explain the often-frustrating patience and meekness of Colonel Rostanev toward not only Foma but all the tenants and dependents living on his estate. According to the author, Dostoevsky, in the depiction of the village of Stepanchikovo (whose name, incidentally, can be translated with reference to the Greek root as "small wreath"—an image of a closed and complete world that will fall apart if any flower woven into it is removed), portrays Noah's Ark (or, I would say, depicts our entire world as an enduring Noah's Ark) from which no one can simply be expelled unless we are willing to condemn them to certain death, to "outer darkness." The world of Noah's Ark can only be maintained by achieving universal consent, not by removing "superfluous members"; moreover, the wreath can only be woven from the "flowers" that are available.

In the second article in the section, Lyudmila Saraskina offers a detailed analysis of the story "A Hundred-Years-Old Woman" from Dostoevsky's *A Writer's Diary* (1876), situating the "real" part of the story within the domestic and social context of its time. Drawing on Konstantin Aksakov's article "On the Modern Man" and on the trajectory of Dostoevsky's thought, reflected in the "imagined scenes" of this small "sketch from life," Saraskina puts forward a well-grounded hypothesis regarding the story's meaning—one that is far from merely mundane.

In the section "**Dostoevsky on Stage**," an article by Tatyana Boborykina examines *White Nights* both as Dostoevsky's premonition of his own fate and as a foreshadowing of his great novels, as well as the study of adaptations of this sentimental novella for film and stage. The author provides a subtle and convincing analysis of both brilliantly executed cinematic versions and the strategies of less successful productions, showing how these could serve as the basis for a profound stage interpretation, even though they were neither noticed nor conceptually employed by their creators.

In the section "**Dostoevsky: His Readings**," a study by Igor Vinogradov is published, devoted to the interpretation of the comedies

collected in the four-volume lifetime edition of Nikolay Gogol's works as a ***cycle***, unified by a theme present throughout the author's *oeuvre* but most fully expressed in his dramaturgy: *the theme of dishonest, cunning play*. The cycle is created at the intersection of theme and genre. As the author of the article writes, "Life—as presented by Gogol in a critical light—appears in his dramatic works as an expansive 'lumber table,' around which the 'players'—ordinary people—deceive one another to secure their own advantage, thereby collectively forming the social phenomenon of a 'cheating world'" [Vinogradov, 2025].

For scholars of Dostoevsky, this work—interesting in many respects—is, in my view, particularly important because it allows us to clearly see the different ways in which two great writers deepen their texts (and shape what should become, for the reader, "subconscious knowledge" or a new life attitude). In Gogol, this method is most directly expressed in *The Gamblers*: each successive level reveals the falsity of the reality at the previous level, and ***every deceiver, in turn, will be deceived***—possibly even by those he confidently considered his victims. ***Each act of deception***, therefore, ***undermines the stability and reliability of the very reality in which the deceiver himself exists***. In Dostoevsky, however—most clearly in *The Brothers Karamazov*—each successive level exposes the naivety and vulnerability of the rogue, the scoundrel, and the deceiver in the face of reality: *every deceiver, every attempt at trickery, most accurately and harshly through* ***his own*** *dishonesty and deceit, strikes at his own heart*. This is most directly, openly, and symbolically illustrated in the story of Ilyusha and Zhuchka, where the boy dies from a "rupture" of the heart because he deceived the dog by hiding a needle in a piece of bread; but no less seriously affected is Ivan Karamazov, who tried to place the same needle in a piece of bread of compassion for Alyosha—attempting to poison his heart with rebellion by telling him stories of suffering children.

In the section "**Dostoevsky: Current State of Research**," an important theoretical article by Tatyana Kovalevskaya is published, devoted to her carefully developed approach to Dostoevsky's works. This approach focuses on uncovering and demonstrating the techniques of ***mimicry***, whereby the character's false or simplistically flawed ideas are made to imitate the ideas of the author himself. I completely agree with the author that the most vivid and obvious example of such mimicry is Ivan Shatov's ideas in *The Devils*, inspired by Stavrogin. Such mimicry, which often led to the direct attribution of a character's views to Dostoevsky by

sometimes entirely conscientious and talented interpreters, bears some similarity to the device of the "irreparable error of the character" and may even directly expand it, transferring it from the level of verifiable fact to the level of an ideological system. Just as only a reader who knows a fact—or at least intuitively suspects an "inaccuracy" and sets out to verify it—can notice a character's error, so only a careful, attentive reader—or a truly highly qualified philosopher or theologian—can discern the difference between the author's ideas and the character's ideas that mimic them. Dostoevsky creates a "philosophical testing ground" for the reader, where one can learn ***to distinguish truth from the temptation to straighten and simplify it***, which inevitably distorts it radically. In the case of Shatov, with his shifting of emphasis from God to the God-bearing people, I would call this "deifying the vessel instead of the content"—one of the most common distortions of truth in our world. It is precisely from this distortion that Alyosha will be liberated in Dostoevsky's final novel by the posthumous "act" of Zosima. Learning to discern enables the reader not to succumb to this temptation in life, remembering—even amid the subtlest trials—that the devil seeks to oppose, conquer, and dominate, whereas God comes to love and to serve.

In the section "**Museum**," an article by Pavel Fokin is published, describing the ideas that formed the basis of the Moscow House of Dostoevsky exhibition and offering teachers suggestions for using it in the study of *Crime and Punishment* in secondary school.

The journal is on *Vkontakte and Telegram* (with already 12 200 followers). You can subscribe to our pages to follow news from both the Journal and Research Centre "Dostoevsky and World Culture." Among other things, all the recordings from seminars and conferences organized by the Centre are published here. Books and articles dedicated to Dostoevsky are also available for download.

Vkontakte: https://vk.com/dostmirkult

Telegram: https://t.me/dostmirkult

The journal is published in cooperation with the Commission for the Study of Fyodor Dostoevsky's Artistic Heritage at the Academic Council "History of World Culture" RAS. Our work is carried out in contact with the Russian and International Dostoevsky Society.

As before, all quotations from Fyodor Dostoevsky's works, if not specified otherwise, are cited according to the *Complete Works* in 30 vols. (Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990), with the references formatted according to the rules of the Russian Science Citation Index. Capital letters

in the names of God, the Virgin, as in other holy names and concepts, that were lowered in this edition because of Soviet censorship are here restored in accordance with the editions published during Dostoevsky's life. The author's original emphasis in quotations (where not specified otherwise) is indicated by italics; the emphasis of the author of the article is indicated by bold font (or bold+italics).

Our email address is fedor@dostmirkult.ru. The journal accepts articles in Russian and English. We accept submissions related to the subject of the journal from Russia and abroad. The authors will be notified about acceptance or refusal within three months.

Tatiana Kasatkina

References

1. Vinogradov, I.A. "'Komedii' Gogolia kak literaturnyi tsikl" ["Gogol's *Comedy* as a Literary Cycle"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 3 (31), 2025, pp. 203–265. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-3-203-265

2. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [*Complete Works: in 30 vols*]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)

3. Kasatkina, T.A. *Sviashchennoe v povsednevnom: Dvusostavnyi obraz v proizvedeniiakh F.M. Dostoevskogo* [*The Sacred in the Ordinary: The Two-Folded Image in Dostoevsky's Works*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2015. 528 p. (In Russ.)

4. Kasatkina, T.A. *"My budem — litsa..." Analitiko-sinteticheskoe chtenie proizvedenii Dostoevskogo* [*"We Will Be Faces/Persons..." An Analytical-Synthetic Reading of Dostoevsky's Works*]. Ed. by T.G. Magari-Il'iaeva. Moscow, IWL RAS Publ., 2023. 432 p. (In Russ.)

5. Meerson, O.A. "Skeletom naruzhu: Sistema intertekstov kak struktura proizvedeniia vne ego (Motiv tragedii 'padshei' zhenshchiny v Idiote)" ["The Skeleton Outside: The System of Intertexts as the Structure of the Work Outside (The Motif of the Tragedy of the 'Fallen' Woman in *The Idiot*)"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Al'manakh*, no. 23, 2007, pp. 85–106. (In Russ.)

6. Podosokorskii, N.N. "Obzor II mezhdunarodnoi nauchnoi onlain-konferentsii 'Kniga v knige', posviashchennoi pamiati Aleksandra Viktorovicha Mikhailova (1938–1995), 1–3 oktiabria 2024 goda" ["Review of the II International Scientific Online Conference 'The Book in the Book,' Dedicated to the Memory of Alexander Viktorovich Mikhailov (1938–1995), October 1–3, 2024"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 4 (28), 2024, pp. 254–266. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-4-254-266

7. Podosokorskii, N.N. "'Russkaia istoriia' S.M. Solov'eva v romane F.M. Dostoevskogo 'Idiot'" ["*Russian History* by Sergey Solovyov in Fyodor Dostoevsky's Novel *The Idiot*"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal,* no. 3 (27), 2024, pp. 64–80. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-3-64-80

8. Podosokorskii, N.N. "'Istratit' 100 000 pri Marengo'. Vtoraia ital'ianskaia kampaniia Napoleona v vospriiatii F.M. Dostoevskogo" ["'To Lose 100,000 near Marengo'. Napoleon's

Second Italian Campaign in the Perception of Fyodor Dostoevsky"]. *Palimpsest. Literaturovedcheskii zhurnal*, no. 2, 2025, pp. 24–38. (In Russ.)

For citation: Kasatkina, T.A. "Books, Essays, and Philosophical Systems of the Characters in Dostoevsky's Works. From the Editor." *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 3 (31), 2025, pp. 12–31. (In Russ., English) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-3-12-31

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2025. № 3 (31).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 3 (31), 2025.

Научная статья / Research Article
УДК 821.161.1.0+821.112.2.0+82.0
ББК 83.3(2Рос=Рус)+83.3(4Гем)+83
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-3-32-57
https://elibrary.ru/PMATMU

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

© 2025. Татьяна Касаткина
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия

«Который час?»: «Мое необходимое объяснение» Ипполита в структуре романа «Идиот». Статья 1

© 2025. Tatiana A. Kasatkina
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia

"What Time Is It?": Ippolit's "My Necessary Explanation" in the Structure of the Novel *The Idiot*. Article 1

Информация об авторе: Татьяна Александровна Касаткина, доктор филологических наук, главный научный сотрудник, зав. научно-исследовательским центром «Ф.М. Достоевский и мировая культура», Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия.
https://orcid.org/0000-0002-0875-067X
E-mail: t-kasatkina@yandex.ru

Благодарности: Исследование выполнено в ИМЛИ им. А.М. Горького РАН при финансовой поддержке Российского научного фонда (РНФ) в рамках проекта №25-18-00009 «Сочинения, язык и чтение героев зрелого периода творчества Ф. М. Достоевского 1859–1881 годов».

Аннотация: В статье речь идет о разнице взглядов, исходящих из двух природ человека, на одни и те же проблемы и роковые вопросы человеческого существования. Роман «Идиот» весь построен на столкновениях, сопоставлениях и попытках взаимодействия двух природ человеческих — и одно из таких

идеологических и онтологических столкновений — это рассмотрение одних и тех же вопросов в начале первой части романа Мышкиным в беседах с Епанчиными — и в начале третьей части романа Ипполитом в «Моем необходимом объяснении». Обнаруживается, что те вопросы, на которые Ипполит смотрит снаружи, Мышкин видит и чувствует изнури — и наоборот. Обнаруживается вполне контринтуитивная для читателя, привыкшего к почтению и восхищению возвышенным, вещь: высшая природа выглядит из точки низшей природы как пугающая, отталкивающая, внушающая отвращение, несущая смерть. Из точки непринадлежности, в которой в определенный момент оказываются и Мышкин, и Ипполит, такой же пугающей, отталкивающей, не принимающей и уничтожающей выглядит и низшая природа (в результате чего читатели и исследователи путают и не различают образы высшей и низшей природы в романе — как и разное качество первого и второго припадков Мышкина). Анализируются комплексы евангельских и литургических цитат и цитат из «Фауста» Гете, сформированные Достоевским на «входе» в «Мое необходимое объяснение», поддерживающие, углубляющие и раскрывающие за счет отсылок к текстам-донорам дискурсивно развиваемую в романе проблематику.

Ключевые слова: Достоевский, «Идиот», две природы человека, Ипполит, князь Мышкин, «Мое необходимое объяснение», комплексы цитат, Евангелие, Апокалипсис, Гете, «Фауст»

Для цитирования: *Касаткина Т.А.* «Который час?»: «Мое необходимое объяснение» Ипполита в структуре романа «Идиот». Статья 1 // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2025. № 3 (31). С. 32–57. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-3-32-57

Information about the author: Tatiana A. Kasatkina, DSc in Philology, Director of Research, Head of the Research Centre "Dostoevsky and World Culture," A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.

https://orcid.org/0000-0002-0875-067X

E-mail: t-kasatkina@yandex.ru

Acknowledgments: The research was carried out at IWL RAS with a grant from the Russian Science Foundation, project no. 25-18-00009 "Characters' Writings, Languages, and Readings in Dostoevsky's Mature Works (1859–1881)."

Abstract: The article addresses the difference in perspectives arising from the two natures of man on the same problems and fatal questions of human existence. Dostoevsky's novel *The Idiot* is entirely built upon collisions, comparisons, and attempts at interaction between these two human natures. One such ideological and ontological confrontation is the treatment of the same questions at the beginning of Part One of the novel, in Myshkin's conversations with the Epanchins, and at the beginning of Part Three, in Ippolit's "My Necessary Explanation." It becomes evident that the questions which Ippolit views from the outside, Myshkin perceives and experiences from within — and vice versa. This reveals something quite counterintuitive for a reader accustomed to reverence and admiration for the sublime: the higher nature, when seen from the standpoint of the lower, appears frightening, repulsive, disgusting, and death-bearing. From the standpoint of non-belonging—in which both Myshkin and Ippolit find themselves at certain moments — the lower nature likewise

appears frightening, repulsive, unaccepting, and destructive. As a result, readers and scholars often confuse and fail to distinguish between the images of higher and lower nature in the novel — as well as between the different qualities of Myshkin's first and second epileptic fits. The article also analyzes the complex of Gospel and liturgical quotations, as well as quotations from Goethe's *Faust*, that Dostoevsky placed at the "threshold" of "My Necessary Explanation." These intertexts support, deepen, and unfold — through their references to donor texts — the discursive problematic developed in the novel.

Keywords: Dostoevsky, *The Idiot*, two natures of man, Ippolit, Prince Myshkin, "My Necessary Explanation," complex of quotations, Gospel, Apocalypse, Goethe, *Faust.*

For citation: Kasatkina, T.A. "'What Time Is It?': Ippolit's 'My Necessary Explanation' in the Structure of the Novel *The Idiot*. Article 1." *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 3 (31), 2025, pp. 32–57. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-3-32-57

«Мое необходимое объяснение» Ипполита — в достаточной степени уникальный текст, поскольку это самое большое письменно зафиксированное и ***полностью*** предъявленное читателю сочинение героя в романе «Идиот» — и одно из самых больших во всем творчестве Достоевского (если считать по страницам в Полном собрании сочинений [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 323–344] — 21 стр.) — в том случае, если мы не учитываем произведений, полностью или большей частью написанных от лица героя (таких как «Неточка Незванова», «Маленький герой», «Записки из подполья», «Подросток», «Сон смешного человека», «Кроткая» и др.) или героев (в случае романов в письмах), а рассматриваем именно вставные сочинения. Оно серьезно превосходит «Великого инквизитора» ([Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 224–239] — 15 стр.)[1] — кроме того, как мы знаем, «Великий инквизитор» это рассказ Ивана Карамазова, а не написанный им текст, и рассказ этот обретает свои черты именно по ходу рассказывания и в диалоге [Сараскина, 1996]. А превосходит «Мое необходимое объяснение», кажется, лишь — также письменное — сочинение Алексея Федоровича Карамазова [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 260–293] — 33 стр. Для сопоставления этого сочинения с «Великим инквизитором» в романе «Братья Карамазовы» важно, что оно письменное — то есть не изменяется под конкретного собеседника, в отличие от «Великого инквизитора». Оно не строится, ис-

[1] Текст «От Ставрогина» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 12–23] еще меньше — 11 стр.

ходя из стремления манипулировать собеседником: это написанные свидетелем с предельным сохранением верности реальности житие и слова конкретного человека, а не тенденциозная «поэма» о «типизированном» герое. Оно движимо любовью и стремлением сберечь каждую живую черту, и, может быть, ставя целью показать читателю основу своих веры и любви, не стремится агрессивно «поставить его на свою точку», чтобы попытаться затем выбить из-под него опору. Оно, однако, представлено читателю не полностью, а в выдержках («***Из*** жития в Бозе преставившегося иеросхимонаха старца Зосимы, составлено с собственных слов его Алексеем Федоровичем Карамазовым. Сведения биографические»; «***Из*** бесед и поучений старца Зосимы») — и оно, в отличие от творения Ипполита, не рассказ о себе, но свидетельство о другом.

Можно заметить «переворот» онтологических установок и стилей высказывания в «Братьях Карамазовых» по отношению к «Идиоту»: в «Идиоте» высказывается в собеседовании с другими героями князь Мышкин, а письменный завершенный текст представляет Ипполит. И тогда у нас будет возможность на очень выразительных примерах проследить и понять, чем отличается проповедь (в случае Мышкина) от манипуляции (в случае Ивана), а свидетельство (в писаниях Алеши) от жалобы и самоутверждения Ипполита. И мы еще раз увидим, что Достоевский не разбирает в разных своих романах сходных тем сходными приемами — а ставит перед собой каждый раз новые задачи и решает их новыми средствами. И если мы акцентируем свое исследовательское и читательское внимание на сходствах — мы не просто пропускаем отличия, а мы нивелируем и упускаем из виду истинную авторскую проблему и в одном, и в другом романе.

В публикации 1874 года роман «Идиот» вышел в 2-х томах, в первом — 1-я и 2-я, во втором — 3-я и 4-я части. И именно такое издание максимально наглядно позволяет увидеть структурную роль «Моего необходимого объяснения» Ипполита. Оно идеологически открывает второй том так же, как объяснение Мышкина в гостиной Епанчиных открывает первый том. И оно повторяет все главные темы объяснения Мышкина (с прибавлением и тех тем, которые Мышкин поднимает в начале второй части в собеседовании

с Рогожиным). Это повторение тем исследователи отмечают[2], говоря о «заочной полемике» героев.

Я бы сочла более оправданным не называть это полемикой — но говорить о рассмотрении тех же тем ***в ином ракурсе***. В случае «Моего необходимого объяснения» Ипполита взгляд того, кто теперь говорит на эти темы, иначе направлен и ***исходит из другой точки***.

Предельно обобщенно можно сказать, что то, о чем князь говорит снаружи, как наблюдатель, в объяснении Ипполита оказывается внутренним свидетельством — и наоборот. Князь ***видел*** состоявшуюся смертную казнь — и ***слышал*** рассказ человека, приговоренного к смертной казни — и прощенного. И он передает рассказ приговоренного к смерти о его ужасном отвращении от новой природы[3],

---

[2] См. из последних работ: [Криницын, 2025] — и библиографию к ней.

[3] «Но я вам лучше расскажу про другую мою встречу прошлого года с одним человеком. Тут одно обстоятельство ***очень странное*** было, — странное тем, собственно, что случай такой ***очень редко бывает***. Этот человек был раз взведен, вместе с другими, на эшафот, и ему прочитан был приговор смертной казни расстрелянием, за политическое преступление. Минут через двадцать прочтено было и помилование и назначена другая степень наказания; но, однако же, в промежутке между двумя приговорами, двадцать минут или по крайней мере четверть часа, он прожил под несомненным убеждением, что через несколько минут он вдруг умрет. ***Мне ужасно хотелось слушать***, когда он иногда припоминал свои тогдашние впечатления, и я несколько раз начинал его вновь расспрашивать. Он помнил всё с необыкновенною ясностью и говорил, что никогда ничего из этих минут не забудет. Шагах в двадцати от эшафота, около которого стоял народ и солдаты, были врыты три столба, так как преступников было несколько человек. Троих первых повели к столбам, привязали, надели на них смертный костюм (белые длинные балахоны), а на глаза надвинули им белые колпаки, чтобы не видно было ружей; затем против каждого столба выстроилась команда из нескольких человек солдат. Мой знакомый стоял восьмым по очереди, стало быть, ему приходилось идти к столбам в третью очередь. Священник обошел всех с крестом. Выходило, что остается жить минут пять, не больше. Он говорил, что ***эти пять минут казались ему бесконечным сроком, огромным богатством***; ему казалось, что ***в эти пять минут он проживет столько жизней***, что еще сейчас нечего и думать о последнем мгновении, так что он еще распоряжения разные сделал: рассчитал время, чтобы проститься с товарищами, на это положил минуты две, потом две минуты еще положил, чтобы подумать в последний раз про себя, а потом, чтобы в последний раз кругом поглядеть. Он очень хорошо помнил, что сделал именно эти три распоряжения и именно так рассчитал. Он умирал двадцати семи лет, здоровый и сильный; прощаясь с товарищами, он помнил, что одному из них задал довольно посторонний вопрос и даже очень заинтересовался ответом. Потом, когда он простился с товарищами, настали те две минуты, которые он отсчитал, чтобы думать про себя; он знал заранее, о чем он будет думать: ***ему всё хотелось представить себе как можно скорее и ярче***, что вот как же это так: он теперь есть и живет, а через три минуты будет уже нечто, кто-то или что-то, — так кто же? где же? Всё это он думал в эти две минуты решить! Невдалеке была

хотя ***в рассказе князя*** она представлена красиво — сверканием лучей от позолоченной крыши собора. А ***Ипполит переживает*** собственную приговоренность к смерти, и новая — таинственная и нездешняя — природа представляется ему уже в виде «не-скорпиона»: не просто того, что ***наступит*** после смерти — но того, что само ***несет*** смерть — хотя, по его же словам, оно несет не смерть,

---

церковь, и вершина собора с позолоченною крышей сверкала на ярком солнце. Он помнил, что ужасно упорно смотрел на эту крышу и на лучи, от нее сверкавшие; оторваться не мог от лучей: ему казалось, что эти *лучи его новая природа*, что он чрез три минуты как-нибудь сольется с ними... ***Неизвестность и отвращение от этого нового, которое будет и сейчас наступит, были ужасны***; но он говорит, что ничего не было для него в это время тяжеле, как беспрерывная мысль: "Что, если бы не умирать! Что, если бы воротить жизнь, — какая бесконечность! И всё это было бы мое! Я бы тогда каждую минуту в целый век обратил, ничего бы не потерял, каждую бы минуту счетом отсчитывал, уж ничего бы даром не истратил!" ***Он говорил, что эта мысль у него наконец в такую злобу переродилась, что ему уж хотелось, чтобы его поскорей застрелили***» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 51–52]. Заметим настойчивую контрапунктую перекличку этого рассказа с «Моим необходимым объяснением» Ипполита: здесь произнесен авторитетный и уверенный приговор — для Ипполита тоже произнесен приговор — но он недостаточно авторитетен и для него самого: именно поэтому он в беседах заменяет реально смотревшего его студента Кислородова Б-ным. Тем не менее даже авторитетный и уверенный приговор оказался отменен. Но Ипполит, напротив, не рассматривает возможности отмены, поскольку не выносит неуверенности и потери контроля, и потому берется сам исполнить над собой приговор — тем самым расстрелянием, от которого был чудесно избавлен знакомый Мышкина (об этой истории мы бы уверенно сказали, что она фантастическая и так не бывает, если бы не знали, что роман пишет тот самый человек, которому приговор был отменен именно в такой ситуации и таким образом: интересно, что Мышкин в этом случае выступает по отношению к автору в роли Алеши по отношению к старцу Зосиме). Знакомый Мышкина видит несметным богатством даже оставшиеся ему 5 минут. Ипполит своим несостоявшимся выстрелом с пренебрежением отказывается от месяца, который он потом в своем сознании сократит до двух недель. И т.д. Показана и объединяющая их мысль: желание скорейшей смерти и у одного, и у другого парадоксально происходит от идеи, что они бы смогли ***самым наилучшим образом из всех живущих*** распорядиться отпущенным временем жизни — а именно их этого времени и лишают. Напомню слова Ипполита: «О, теперь мне уже всё равно, теперь уже мне некогда злиться, но тогда, тогда, повторяю, я буквально грыз по ночам мою подушку и рвал мое одеяло от бешенства. О, как я мечтал тогда, как желал, как нарочно желал, чтобы меня, восемнадцатилетнего, едва одетого, едва прикрытого, выгнали вдруг на улицу и оставили совершенно одного, без квартиры, без работы, без куска хлеба, без родственников, без единого знакомого человека в огромнейшем городе, голодного, прибитого (тем лучше!), но здорового, и тут-то бы я показал...» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 327].

В цитатах здесь и далее: курсив и полужирный курсив — мой, полужирный — выделено цитируемым автором. — *Т.К.*

а ***тайну***. Заметим также, что, если огромный и отвратительный тарантул (как образ природной, низшей природы), с которым так часто и без сомнений объединяют или смешивают[4] не-скорпиона, вполне отчетливое существо ***природного*** мира, и его образ не требует оговорок — то не-скорпион «гаже и гораздо ужаснее» скорпиона, «кажется, именно тем, ***что таких животных в природе нет,*** и что оно ***нарочно*** у меня явилось, и что в этом самом заключается будто бы какая-то ***тайна***» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 323][5].

Князь изнутри, как великое откровение *новой жизни*, ***переживает*** ощущение «времени больше не будет», тогда как для Ипполита это лишь цитата, слова огромного и могучего ангела в Апокалипсисе, которые сам герой понимает как *прекращение жизни*.

Ипполит смотрит на приоткрывшуюся ему благодаря приближающейся смерти высшую природу из точки испуганной природы низшей[6]. Князь смотрит на приоткрывшуюся ему и влекущую его низшую природу из точки природы высшей.

А встречаются герои в точке *непринадлежности*, из которой, хотя и по-разному, им видны обе природы. Как уже было сказано, ви́дение двух природ Ипполитом из этой точки таково, что читатели

---

[4] См.: [Кори, 1997], [Мюллер, 1998], [Боград, 2001], [Губарев, 2011], [Криницын, 2025] и мн. др.

[5] Интересно посмотреть на то, как цитируют рассказ Ипполита исследователи, не различающие «не-скорпиона» и тарантула: они опускают слова о том, что таких животных в природе нет, и о тайне. Например: «“вроде скорпиона, но не скорпион, а гаже и гораздо ужаснее <…> оно коричневое и скорлупчатое, пресмыкающийся гад…” [Достоевский, 1972: 323]» [Губарев, 2011, с. 474].

[6] Если нам такие испуг и отвращение перед высшей природой кажутся странными — то, значит, мы никогда с ней ***всерьез*** не имели дела. Христианские же подвижники об этом прямо свидетельствуют. О взаимном повреждении двух природ, когда одна оказывается принуждена следовать за другой, говорит авва Исаак Сирин: «Всяка страсть, на пользу сущи, отъ Бога даровася. Телесныя бо страсти къ пользе и ращенію его положишася въ немъ, подобие и душевныя. Но егда понуждено будетъ тело вне быти своего изобилія, лишеніемъ свойственных, и души воспоследствовати, тогда изнемогаетъ и вреждается. И егда душа, сущая тей оставльши, телу воспоследствует, тогда и та повреждается»; «<…> егда согласно будет едино с другимъ, тогда не во свойственных обретается, но во противныхъ: зане аще быша были страсти естественне в души, то чесого ради вредилася бы от них? ***свойственная бо естеству естества не растлеваютъ***»; «телесныя страсти, возращающия и укрепляющия тело, душу повреждаютъ <…> добродетель тело убо мучитъ, душу же возращаетъ». Так, собственно, согласно авве Исааку, и различаются свойства природ: то, что помогает этой природе, исходит из ее сути, то, что ее повреждает, приходит извне. И он прямо говорит, что ***свойственное по природе душе есть смерть телу*** [Исаак Сирин, 1854, с. 22–23].

и исследователи в большинстве своем не различают и смешивают его виде́ния, хотя в описании они отчетливо и подчеркнуто различаются: огромный и отвратительный тарантул во тьме — и маленький не-скорпион-трезубец в светлой комнате «больше, выше, лучше» обыденной. Заметим и то, что после видения не-скорпиона в комнату Ипполита входит князь, а после видения тарантула — *привидение Рогожина,* дополнительно маркируя видения как явления разных природ[7].

Важно, что князь опознает точку, из которой смотрит на обе природы Ипполит, как момент своего состояния ***до*** «пробуждения» в Базеле под крик осла, под который в него вошла высшая природа: он помнит себя до этого момента как ***выкидыша***, не принадлежащего ни к одной из природ, простирающего руки к природе природной и ее пиру, мучающегося «глухо и немо». Заметим, что тарантул Ипполита — «глухое, темное и немое существо», а дух, «сотрясший и повергший» Мышкина в его припадке в «свете» на смотринах у Епанчиных, тоже «немой и глухой» (Мк. 9:25) — то есть и два припадка Мышкина в романе вовсе не идентичны — а различаются столь же и почти так же, как два видения Ипполита.

Уже было сказано выше, что в «Идиоте» перевернуто то соотношение, которое мы находим в «Братьев Карамазовых»: рассказ ***князя*** всегда рождается в собеседовании, в сущности представляет собой ответы на вопросы, последовательное ***самораскрытие*** (и этим проповедь и отличается от манипуляции: по-настоящему действенная проповедь — это всегда исповедь, в результате которой тебя скорее всего назовут «идиотом», тогда как манипуляция — рисовка, демонстрация тонко чувствующего и душевно страждущего себя на фоне бесчеловечного человечества), а Ипполит привозит полностью написанное — и даже запечатанное печатью (кроме прочего[8], это еще

---

[7] См. также разделы: «Смерть, новая земля и новая природа в романе Ф.М. Достоевского “Идиот”», «Роман Ф.М. Достоевского “Идиот”: о высшей и низшей природе человека», — в моей монографии «“Мы будем — лица…” Аналитико-синтетическое чтение произведений Достоевского» [Касаткина, 2023, с. 326–377].

[8] А *прочего* там много: я полагаю, что, прежде всего, красную печать на пакете с «Моим необходимым объяснением» нельзя рассматривать как «аллюзию на стих Апокалипсиса: “И видел Ангела сильного, провозглашающего громким голосом: кто достоин раскрыть сию книгу и снять печати ее?” (Откр. 5:2). См.: Евангелие Достоевского. Т. 1. С. 589; Бэлэнеску С. Апокалипсис и роман Ф.М. Достоевского “Идиот” // Достоевский и мировая культура. № 22. С. 191» [Достоевский, 2013–, т. 9, с. 790], поскольку, как нетрудно заметить, в этом месте Откровения речь идет

и внятный знак *полной завершенности* текста) — сочинение, которое он не только зачитывает, почти не отрываясь, но, раз оторвавшись и обратившись к слушателям, немедленно понимает, что это ошибка и делать этого ни в коем случае нельзя:

> — Господа, — сказал Ипполит, вдруг отрываясь от чтения и даже почти застыдившись, — я не перечитывал, но, кажется, я действительно много лишнего написал. Этот сон...
>
> — Есть-таки, — поспешил ввернуть Ганя.
>
> — Тут слишком много личного, соглашаюсь, то есть собственно обо мне...
>
> Говоря это, Ипполит имел усталый и расслабленный вид и обтирал пот с своего лба платком.
>
> — Да-с, слишком уж собой интересуетесь, — прошипел Лебедев.
>
> — Я, господа, никого не принуждаю, опять-таки; кто не хочет, тот может и удалиться.
>
> — Прогоняет... из чужого дома, — чуть слышно проворчал Рогожин.
>
> — А как мы все вдруг встанем и удалимся? — проговорил внезапно Фердыщенко, до сих пор, впрочем, не осмеливавшийся вслух говорить.
>
> Ипполит вдруг опустил глаза и схватился за рукопись; но в ту же секунду поднял опять голову и, сверкая глазами, с двумя красными пятнами на щеках, проговорил, в упор смотря на Фердыщенка:
>
> — Вы меня совсем не любите!
>
> Раздался смех; впрочем, большинство не смеялось. Ипполит покраснел ужасно.

о 7 печатях на книге о судьбах мира, которые будет снимать воскресший Агнец (а не человек перед лицом смерти) — и такая отсылка нам совсем ничего не дает для понимания происходящего в романе. Однако в Откровении есть место, где речь идет именно об *одной* и *индивидуальной* печати: это печать имени Божия, налагаемая на лики верных перед снятием 7-ой печати, открывающей окончательно путь разрушительным (или — перестраивающим мир) стихиям, от которых эта печать их охраняет («И сказано было ей [саранче — *Т.К.*], чтобы не делала вреда траве земной, и никакой зелени, и никакому дереву, а только одним людям, которые не имеют печати Божией на челах своих» (Откр. 9:4)). В определенный момент все люди мира оказываются *лично запечатленными*: на них легла либо печать Христа, либо начертание Антихриста. Полагаю, Достоевский имеет в виду именно эту печать, запечатлевающую внутреннее содержание каждого человека, которое и будет представлено на Последний суд и открыто очам всех.

— Ипполит, — сказал князь, — закройте вашу рукопись и отдайте ее мне, а сами ложитесь спать здесь, в моей комнате. Мы поговорим пред сном и завтра; но с тем, чтоб уж никогда не развертывать эти листы. Хотите?

— Разве это возможно? — посмотрел на него Ипполит в решительном удивлении. — Господа! — крикнул он опять, лихорадочно оживляясь, — глупый эпизод, в котором я не умел вести себя. Более прерывать чтение не буду. Кто хочет слушать — слушай...

Он поскорей глотнул из стакана воды, поскорей облокотился на стол, чтобы закрыться от взглядов, и с упорством стал продолжать чтение. Стыд скоро, впрочем, прошел... [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 324–325].

И это сопоставление дополнительно раскрывает нам высшую природу как существующую в сообщении и взаимодействии[9], в распахивании себя и выходе навстречу — и низшую природу как уединенную, закукленную, свернутую в себе, обернутую на себя, умеющую выйти вовне только агрессивно и наступательно, но при этом страстно жаждущую и вопреки логике ожидающую в ответ любви, которую не способны предоставить такие же закукленные и обернутые на себя существа: у них попытка Ипполита получить эту любовь вызывает лишь насмешливую соревновательную злобу.

В свете столь тесного сопоставления-противопоставления князя и Ипполита не удивительно, что Достоевский записывает в определенный момент: «15 сентября. ИППОЛИТ — главная ось всего романа» [Достоевский, 1972–1990, т. 9, с. 277]. Ипполит здесь — человек как он есть, распятый между двумя своими природами, между ветхим и Новым Адамом, и стремящийся из последних сил удержать это неустойчивое равновесие.

Я бы сказала, что Ипполит — ***второй главный герой*** (и, прежде всего, в отличие от главного героя романа, сложенного из четырех героев, это герой-единица). Второй главный герой — очень важный у Достоевского (и не только[10]) прием, ***показывающий***

[9] Заметим, что и приведенный единственный случай обращения к слушателям происходит ровно после описания Ипполитом своего сна, где в видимом образе (не-скорпиона) является ему иная природа.

[10] Например, его использовал Лермонтов в «Герое нашего времени» — для того, чтобы мы случайно не перепутали Печорина с романтическим героем. См. подробнее: [Касаткина, 2010].

принципиальное отличие главного героя от того, за кого читатель мог бы его принять, если бы не имел возможности сравнить. Наиболее известное у Достоевского применение этого приема — Свидригайлов как второй главный герой «Преступления и наказания». Полагаю, что одна из важных причин, по которой Достоевский вводит Ипполита в роман в этом качестве, заключается в необходимости подчеркнуть вектор *неотмирности* князя: Ипполита природная природа *выталкивает*, князя она *влечет*.

Столь необходимая Достоевскому демонстрация двойственности природ человека, при которой одно и то же на внешний взгляд действие или явление может иметь прямо противоположные основания и смысл, поддерживается системой двойных отсылок в речи Ипполита, концентрированно присутствующих в предварении чтения «Моего необходимого объяснения».

«Ипполит, под конец диссертации Лебедева вдруг заснувший на диване, теперь вдруг проснулся, точно кто его толкнул в бок, вздрогнул, приподнялся, осмотрелся кругом и ***побледнел***; в ***каком-то даже испуге*** озирался он кругом; но почти ***ужас*** выразился в его лице, когда он всё припомнил и сообразил. — Что, они расходятся? ***Кончено***? ***Всё кончено***? ***Взошло солнце***? — спрашивал он тревожно, хватая за руку князя. — ***Который час? Ради Бога: час? Я проспал***. Долго я спал? — прибавил он ***чуть не с отчаянным видом, точно он проспал что-то такое, от чего по крайней мере зависела вся судьба его***» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 317].

Здесь Достоевскому даже не понадобилось двойной отсылки, поскольку озабоченность текущим временем, сиюминутностью здесь с несомненностью присутствует на первом плане. При этом система отсылок создает мощный апокалиптический подтекст, учитывая, что словосочетание «который час» совсем не частое в Новом завете и встречается только в евангельских эпизодах, отсылающих ко второму Пришествию (так называемых «малых апокалипсисах») или прямо в Откровении Иоанна Богослова:

«Итак ***бодрствуйте***, потому что не знаете, в ***который час*** Господь ваш приидет. Но это вы знаете, что, если бы ведал хозяин дома, в какую стражу придет вор, то бодрствовал бы и не дал бы подкопать дома своего. Потому и вы будьте готовы, ибо в ***который час*** не думаете, приидет Сын Человеческий» (Мф. 24:42–44).

«Блаженны рабы те, которых господин, придя, найдет ***бодрствующими***; истинно говорю вам, он препояшется и посадит их, и, подходя, станет служить им. И если придет во вторую стражу, и в третью стражу придет, и найдет их так, то блаженны рабы те. Вы знаете, что если бы ведал хозяин дома, ***в который час*** придет вор, то бодрствовал бы и не допустил бы подкопать дом свой. Будьте же и вы готовы, ибо, ***в который час*** не думаете, приидет Сын Человеческий (Лк. 12:37–40).

Ну и совсем прямо: «Вспомни, что ты принял и слышал, и храни и покайся. Если же ***не будешь бодрствовать***, то Я найду на тебя, как тать, и ты не узнаешь, в ***который час*** найду на тебя» (Откр. 3:3).

Повторное восклицание Ипполита на следующей странице: «Который час? Впрочем, не надо, я знаю который час. **Пришел час**! Теперь самое время» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 318], — вместе с предшествующим текстом создает очевидную отсылку на тот момент, когда Христос должен завершить Свое бытие в пределах человеческой природы:

«Возвращается и находит их спящими, и говорит Петру: *Симон! ты спишь? не мог ты бодрствовать один час? Бодрствуйте и молитесь, чтобы не впасть в искушение: дух бодр, плоть же немощна.* И, опять отойдя, молился, сказав то же слово. И, возвратившись, опять нашел их спящими, ибо глаза у них отяжелели, и они не знали, что́ Ему отвечать. И приходит в третий раз и говорит им: *вы всё еще спите и почиваете?* ***Кончено, пришел час:*** *вот, предается Сын Человеческий в руки грешников»* (Мк. 14:37–41).

Собственно, этими отсылками, еще до рассуждения Ипполита о картине Гольбейна, без назидательности — и прямо внутри слов героя, направленных на подчеркивание того, что (внутри низшей природной природы) воспринимается как радикальная окончательность, демонстрируется неокончательность всякой смерти, как бы властно, страшно и в каких бы чудовищных формах она не приходила. Но главное — эти отсылки с очевидностью указывают на то, что «Мое необходимое объяснение» Ипполита и есть его личный Апокалипсис, полное откровение о себе и Страшный Суд, который, будучи *за пределами* времени, наступает для каждого в момент его личной смерти — и здесь нам, по-видимому, сказано Достоевским,

от кого мы выслушаем свой предварительный приговор: от тех, с кем мы взаимодействовали при жизни, в их *прижизненном* состоянии[11].

Часто, однако, Достоевский не удовлетворяется напряжением между очевидными значениями слов героя — и значением заключенных в них цитат и аллюзий, но использует для усиления этого напряжения *двойные* отсылки.

Так происходит вот в этом — ключевом — абзаце, также предваряющем «Мое необходимое объяснение»: «Как только солнце покажется и “зазвучит” на небе (кто это сказал в стихах: “на небе солнце зазвучало”? бессмысленно, но хорошо!) — так мы и спать. Лебедев! Солнце ведь источник жизни? Что значат “источники жизни” в Апокалипсисе? Вы слыхали о “звезде Полынь”, князь?» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 309].

В обоих ПСС по поводу выражения «источники жизни» в этом абзаце дан нелогичный комментарий: «В 22-й главе, как и в реплике Ипполита Терентьева, “источники жизни”, точнее “вода жизни” и “древо жизни”, упоминаются рядом со словами о солнце (они сменят солнце в будущей жизни): “И ночи не будет там; ***не будут иметь нужды ни в светильнике, ни в свете солнечном, ибо Господь Бог освещает их;*** и будут царствовать во веки веков” (Откр. 22:5)» [Достоевский, 2013–, т. 9, с. 787] (см. также: [Достоевский, 1972–1990, т. 9, с. 447][12]) — хотя прямо из приведенной цитаты совершенно очевидно, что солнце «сменяют» не «вода жизни» и «древо жизни», а Господь Бог. Он — единый ***источник*** жизни и света — и это именно то, что нужно для понимания подтекста высказывания Ипполита, который собирается умереть, «прямо смотря на источник силы и

[11] Понятно, что вошедшие в полноту бытия все нам простят, протянут руки, утешат и обнимут, и скажут, что не нужно терзать себя объяснениями — как это хочет сделать князь; но эта сцена довольно явственно говорит нам о том, что ***на пути к свету нам придется пройти через ту тьму, которую наше существование всколыхнуло в душах других***. Нечто похожее: необходимость прохождения через ту же обиду, которую сам нанес, в преддверии последнего примирения, — покажет Достоевский в «Братьях Карамазовых». См. об этом: [Касаткина, 2004, с. 269–271].

[12] Очень возможно, что в ПСС в 30 т., 9 том которого вышел в 1974 году, такой алогичный комментарий был дан для того, чтобы смягчить, завуалировать и вывести из-под возможного цензурного запрета прямое указание на Господа как на источник жизни, данное в цитате (и одновременно самой своей алогичностью правильно сориентировать вдумчивого читателя). Но с чем связано воспроизведение этого комментария в ПСС в 35 т., 9 том которого вышел в 2020 году, я не могу предположить.

жизни»: на внешнем плане высказывания — на солнце, на самом деле — в глаза Богу[13].

Здесь важно отметить, что в Апокалипсисе выражения «источник/источники жизни» нет вообще — но зато оно есть в литургической догматической поэзии — и в первую очередь нужно, конечно, упомянуть 10 стих 35 псалма, вошедший в Великое и во *Вседневное* славословие: «яко Ты еси Бог мой, яко ***у Тебе источник живота,*** во свете Твоем узрим ***свет***». Это то, что православный христианин слышит на утренях и повечериях ежедневно (как и причастен на

[13] «Когда я дойду до этих строк, то, наверно, уж взойдет солнце и “зазвучит на небе”, и польется громадная, неисчислимая сила по всей подсолнечной. Пусть! Я умру, прямо смотря на источник силы и жизни, и не захочу этой жизни!» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 344]. Ситуация, соотносимая с этим вызовом, — прощание Ипполита с князем перед самым выстрелом: «Вдруг он обнял князя. — Вы, может быть, находите, что я сумасшедший? — посмотрел он на него, странно засмеявшись. — Нет, но вы... — Сейчас, сейчас, молчите; ничего не говорите; стойте... я хочу посмотреть в ваши глаза... Стойте так, я буду смотреть. Я с Человеком прощусь. Он стоял и смотрел на князя неподвижно и молча секунд десять, очень бледный, со смоченными от пота висками и как-то странно хватаясь за князя рукой, точно боясь его выпустить» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 348]. Ипполит бросает вызов Богу — но удержаться пытается за Того, Кого видит в князе; Его, тоже прошедшего через страшную смерть, он видит как союзника, собрата и спутника по страшному смертному пути (а не как торжествующего в воскресении — и не важно, что Он воскрес: «И если б этот самый Учитель мог увидать Свой образ накануне казни, то так ли бы Сам Он взошел на крест и так ли бы умер, как теперь?» [Достоевский, 1874, т. 2, с. 106]). Аналогом из рассказа князя у Епанчиных здесь будет: «В низу лесенки он был очень бледен, а как поднялся и стал на эшафот, стал вдруг белый как бумага, совершенно как белая писчая бумага. Наверно, у него ноги слабели и деревенели, и тошнота была, — как будто что его давит в горле, и от этого точно щекотно, — чувствовали вы это когда-нибудь в испуге или в очень страшные минуты, когда и весь рассудок остается, но никакой уже власти не имеет? Мне кажется, если, например, неминуемая гибель, дом на вас валится, то тут вдруг ужасно захочется сесть и закрыть глаза и ждать — будь что будет!.. Вот тут-то, когда начиналась эта слабость, священник поскорей, скорым таким жестом и молча, ему крест к самым губам вдруг подставлял, маленький такой крест, серебряный, четырехконечный, — часто подставлял, поминутно. И как только крест касался губ, он глаза открывал, и опять на несколько секунд как бы оживлялся, и ноги шли. Крест он с жадностию целовал, спешил целовать, точно спешил не забыть захватить что-то про запас, на всякий случай, но вряд ли в эту минуту что-нибудь религиозное сознавал. И так было до самой доски...» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 56] — и здесь при сравнении особенно видно, что внешний взгляд князя, возможно, точен в описании, но не точен в истолковании ощущений природной природы, ибо приговоренный так же припадает к кресту, как Ипполит цепляется за князя, стремясь удержаться за последнюю оставшуюся связь (а религия и есть *связь*): связь со здешней природой, которую Христос внес в вечность, воскреснув и вошедши в Троичное бытие в теле.

литургии: «Тело Христово приимите, источника безсмертнаго (рус. «источника бессмертия») вкусите») — то есть, Достоевский, как почти всегда при создании подобных структур, формирующих глубину текста, рассчитывает здесь на *общее знание*. С особой интенсивностью, однако, выражение это присутствует в службах Преполовения Пятидесятницы[14] и в службе приходящейся на Преполовение Недели о самарянке.

Преполовившуся празднику,
жаждущую душу мою *благочестия напой водами*,
яко всем, Спасе, возопил еси:
жаждай да грядет ко Мне и да пиет.
Источниче жизни нашея, Христе Боже слава Тебе
(Преполовение Пятидесятницы, тж. Преполовение Господне. Тропарь, глас 8).

Празднику законному преполовляющуся,
всех Творче и Владыко,
к предстоящим глаголал еси, Христе Боже:
приидите и почерпите *воду безсмертия*.
Темже Тебе припадаем и верно вопием:
щедроты Твоя даруй нам,
Ты бо еси ***Источник жизни*** нашея
(Канон Преполовения Пятидесятницы, кондак, глас 4).

[14] Преполовение Пятидесятницы — праздник, посвященный не некоему событию, а собственно *проповеди* Христа — тому важнейшему, что Он принес и что должно преобразить мир и человека. И это важнейшее — и есть знание о том, что Он — источник жизни. «Бог свидетельствовал о Сыне своем. Свидетельство сие состоит в том, что Бог даровал нам жизнь вечную, и сия жизнь в Сыне Его» (1 Ин. 5:10–11). «Источником жизни» называют также Богоматерь (см. начало «Чина погребения Пресвятыя Богородицы», очень важное в разбираемом контексте: «О, дивное чудо! / Источникъ Жизни / во гробѣ полагается, / и лѣствица къ небеси гробъ бываетъ») – но именно потому, что Она родила, то есть – стала началом, «Начальнику жизни». Она «***Живопріемный*** Источниче», «Мать Жизни», где Жизнь – имя собственное. Таким образом – это не два, а один источник, сложная пространственно-временная конфигурация, потому что здесь сотворенное Создание рождает Творца и Создателя, Сыном Девы становится Ее Отец. И Она животворит мир в тот момент, когда Она входит в успении в полноту Божественной Троической жизни: «въ руцѣ бо Сына душу непорочную положи. / Тѣмже святымъ успеніемъ Ея мíръ оживотворися» (Чин погребения Пресвятыя Богородицы).

Оляденевшую мою душу прегрешений беззаконьми,
теченьми Твоих кровей напой,
и покажи плодоносну добродетельми.
Ты бо рекл еси всем, еже приходити к Тебе, Слове Божий Всесвятый,
и *воду* ***нетления*** почерпати, живую же и очищающую грехи,
поющих славное и Божественное Твое востание,
подая, Благий, с высоты сшедшую воистинну учеником Твоим Духа крепость,
Тебе Бога ведущим,
Ты бо еси ***источник жизни*** нашея
(Канон Преполовения Пятидесятницы, икос).

Из источника жизни истекают *вода благочестия*, *вода бессмертия*, *вода нетления* — но в икосе уже совсем прямо сказано, что речь не идет о каких-то «отдельных» источниках вод, что *такая* вода — это именно и только кровь Христова.

С этой точки зрения интересна для нас будет и служба Недели о самарянке. В ней водный источник и Источник жизни прямо ***противопоставлены*** (как противопоставлены они и в Евангелии).

Например:
Жизнь живущих, источник благих Господь,
богатно источаяй воду учений, вопиет жене:
подаждь Ми воду пити, яко да подам ти воду,
грехов твоих источники изсушающую
(Канон самаряныни. Творение Иосифово. Глас 4. Песнь 9).
Или:
Плотски потрудился еси, упокоение всех:
волею вжаждался еси, источниче чудес:
воды просил еси, воду жизни, Иисусе, возвещаяй
(Ин канон Преполовения Пятидесятницы. Творение Андреа Критского. Глас 4. Песнь 7).

Христос просит воды, которую требует человеческая, природная природа, у самарянки, подавая ей воду жизни, источник которой — Он, но и потом — всякий, пьющий воду из Этого источника: «Иисус сказал ей в ответ: всякий, пьющий воду сию, возжаждет опять, а кто будет пить воду, которую Я дам ему, тот не будет жаждать вовек; но

вода, которую Я дам ему, сделается в нем ***источником*** воды, текущей в жизнь вечную» (Ин. 4:13–14).

Низшая человеческая природа — жаждущая, высшая человеческая природа — природа изобильного источника.

Говоря об «“источниках жизни” в Апокалипсисе», герой ошибается, но автор сквозь его ошибку[15] говорит о том, что в свете откровения[16] высшей природы каждый из окружающих Ипполита мог бы стать для него источником жизни, отозвавшись на его жажду человеческой любви. В сущности, мы видим здесь вариант решения между «Преступлением и наказанием» («Их воскресила любовь, сердце одного заключало бесконечные источники жизни для сердца другого» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 421]) и «Бесами», в черновиках к которым автор многократно запишет «если все Христы»[17], видя в исполнении этого условия радикальное решение всех проблем человечества.

Однако, как указано и в комментариях к обоим ПСС, в этом предваряющем «Мое необходимое объяснение» абзаце присутствует не только прямое (хотя и ошибочное) указание на Апокалипсис как источник цитаты, но и непрямое (хотя и несомненное) указание на «Фауста» Гете.

«Пролог на небесах» начинается строкой:

> «Die Sonne ***tönt*** nach alter Weise»[18],

что можно перевести как:

> «Солнце звучит, как и в древности / на прежний манер / в момент создания».

Указание Ипполита на «бессмысленность» высказывания — маркер того, что на него нужно обратить особое внимание — и того, что осмысленность (и соотнесенность с творением Ипполита) оно получает в целом произведения, из которого взято (или хотя бы в ближайшем контексте, в данном случае представленном «Прологом на небесах» и «Ночью» — где Фауст также посягает на самоубий-

---

[15] О приеме «ошибка героя» (точнее сказать: «непоправляемая ошибка героя») и о том, как этот прием использует Достоевский, см.: [Касаткина, 2015, с. 304–320]; [Подосокорский, 2025].

[16] На всякий случай напомню, что «апокалипсис» (греч.) значит «откровение».

[17] См.: [Достоевский, 1972–1990, т. 11, с. 106, 182, 188, 193].

[18] Здесь и далее немецкий текст «Фауста» и перевод Холодковского приводится по [Goethe].

ство и останавливается на самой грани, услышав Пасхальное песнопение). Ну и, поскольку цитата в приведенном Ипполитом виде наличествует лишь в оригинале — она маркер того, что и обращаться для расширения контекста нужно именно к оригиналу. И поскольку интересующие нас смыслы и их выражения не отражены в достаточной степени ни в одном переводе, я в большинстве случаев (если не сказано другое) привожу в качестве перевода мой подстрочник.

Прочтем, однако, процитированную Ипполитом строфу полностью:

> Die Sonne tönt nach alter Weise
> In Brudersphären Wettgesang,
> Und ihre vorgeschriebne Reise
> Vollendet sie mit Donnergang.
> Ihr Anblick gibt den Engeln Stärke,
> Wenn keiner sie ergründen mag;
> Die unbegreiflich hohen Werke
> Sind herrlich wie am ersten Tag.
> Солнце звучит на прежний манер
> В песенном состязании братских сфер,
> И ***ее*** предписанный путь
> Завершается громовым раскатом.
> ***Ее*** вид дает Ангелам твердость,
> Хотя никто не способен ***ее*** постичь;
> Непостижимо высокие Творения
> Великолепны, как в первый День.

Эти «ее», неизбежно утрачиваемые в русских переводах, поскольку солнце в немецком языке женского рода — а в русском среднего, думаю, дополнительно объясняют введение здесь цитаты из Гете, отсылающей именно к оригиналу. Христа в романе в его апокалиптической ипостаси, Христа-Солнце, Чей вид невыносим[19], являет Настасья Филипповна Барашкова, чьи имя и фамилия буквально значат «Воскресший Агнец» и чья главная черта — ос-

[19] См. подробнее об образе Настасьи Филипповны в свете Откровения Иоанна Богослова: [Касаткина, Корбелла, Магарил-Ильяева, Подосокорский, 2024, с. 303–353].

лепительность[20]. И ее первое явление в Павловске до странности напоминает гетевское явление солнца:

«Она не успела еще сойти с лестницы на дорогу (огибающую кругом парк), как вдруг ***блестящий*** экипаж, коляска, запряженная двумя ***белыми конями***[21], промчалась мимо дачи князя. В коляске сидели две ***великолепные*** барыни. Но, проехав не более десяти шагов мимо, коляска вдруг остановилась; одна из дам быстро обернулась, точно внезапно усмотрев какого-то необходимого ей знакомого.

— Евгений Павлыч! Это ты? — крикнул вдруг ***звонкий, прекрасный голос,*** от которого вздрогнул князь и, может быть, еще кто-нибудь. — Ну, как я рада, что наконец разыскала! Я послала к тебе в город нарочного; двух! Целый день тебя ищут! Евгений Павлович стоял на ступеньках лестницы ***как пораженный громом***» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 250–251]. Но это замечание à propos, демонстрирующее высокую связность текста романа.

В данном же случае важно, что в оригинале «Фауста» мы наталкиваемся на последовательное сопоставление и противопоставление низшей и высшей природ, не отраженное в достаточной степени ни в одном переводе:

Und Stürme brausen um die Wette
Vom Meer aufs Land vom Land aufs Meer,
Und bilden wüthend eine Kette
Der tiefsten Wirkung rings umher.
Da flammt ein blitzendes Verheeren
Dem Pfade vor des Donnerschlags
Doch deine Boten, Herr, verehren
Das sanfte Wandeln deines Tags.
Бури бушуют [в боренье друг с другом]
С моря на землю, с земли на море,
Образовывая яростную/страстную цепь

[20] «Эта ***ослепляющая*** красота была даже невыносима, красота бледного лица, чуть не впалых щек и ***горевших*** глаз; странная красота!» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 68]; «Князь, может быть, ответил бы что-нибудь на ее любезные слова, но был ***ослеплен*** и поражен до того, что не мог даже выговорить слова» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 118]. Коля Иволгин: «А хороша Настасья Филипповна, как вы думаете? Я ведь ее никогда еще до сих пор не видывал, а ужасно старался. Просто ***ослепила***» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 100].

[21] Гелиос, как известно, правит четверкой белых коней.

Низшего влияния по всему окоему.
Там пылает блистающий опустошитель,
Предваряющий удары грома.
Однако твои посланники, Господи, чтут
Плавный ход/мягкие преобразования ***Твоего дня***.

Эта двойственность природ человека (у Гете — мироздания и человека) акцентируется при учете двойной отсылки и тем, что в начале «Фауста» также появляются «источники всякой жизни» — иные, чем в литургической поэзии: они способны напитать всю природу — но человека оставляют голодным. Фауст, глядя на знак макрокосма, говорит:

Welch Schauspiel! aber ach! ein Schauspiel nur!
Wo faß' ich dich, unendliche Natur?
Euch Brüste, wo? Ihr Quellen alles Lebens,
An denen Himmel und Erde hängt,
Dahin die welke Brust sich drängt —
Ihr quellt, ihr tränkt, und schmacht' ich so vergebens?
Холодковский перевел это так:
О, этот вид! Но только вид — увы!
Мне не обнять природы необъятной!
И где же вы, сосцы природы, — вы,
Дарующие жизнь струёю благодатной,
Которыми живёт и небо и земля,
К которым рвётся так больная грудь моя?
Вы всех питаете — что ж тщетно жажду я?
У Гете, однако, буквально сказано:
Какое зрелище! но, увы! лишь зрелище!
Как я ухвачу тебя, беспредельная природа?
Вы, груди где? Вы, ***источники всякой жизни,***
На которых повисли небо и земля,
К которым стремится [припасть] увядающая грудь. —
Вы набухаете и течете, вы поите,
и я так напрасно голодаю?[22]

[22] Заметим, что это практически точный аналог сетования о своей непринадлежности Ипполита, повторенного в воспоминании Мышкина: «Что мне во всей этой красоте, когда я каждую минуту, каждую секунду должен и принужден теперь знать, что вот даже эта крошечная мушка, которая жужжит теперь около

Судя по всему, Фауст у Гете тоже добрался до точки непринадлежности — до состояния, в котором природная природа уже не может напитать своими грудями, перестает быть источником жизни — но таким источником еще не может стать природа сверхприродная.

Ибо ***отвращение***, которое Фауст испытывает от Духа земли, им самим вызванного в ощущении своего величия и богоподобия — является прямым предшественником отвращения от высшей природы в романе «Идиот», как уже было сказано, слишком часто (и неслучайно) игнорируемого в этом качестве читателями, предполагающими (рассуждая на уровне рассудка), что отвращение и испуг вызывает лишь то, что несет зло и вред. Однако (и мы видели, что для христианских подвижников это довольно очевидная вещь) проблема двуприродности человека в том, что то, что несет добро, пользу, жизнь его высшей природе — низшей природой воспринимается как страшное, вредное, убийственное (и оно для нее и правда таково, что Достоевский вполне осознает, записывая: «Отрицание земли нужно, чтоб быть бесконечным. Христос, высочайший положительный идеал человека, нес в себе отрицание земли» [Достоевский, 1972–1990, т. 24, с. 112]).

О дух, ты здесь, ты близок — о, приди!
Как сердце бьётся у меня в груди!
Всем существом, души всей мощным зовом
Я порываюсь к чувствам новым!

меня в солнечном луче, и та даже во всем этом пире и хоре участница, место знает свое, любит его и счастлива, а я один выкидыш, и только по малодушию моему до сих пор не хотел понять это!» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 343]; «Пред ним было блестящее небо, внизу озеро, кругом горизонт светлый и бесконечный, которому конца-края нет. Он долго смотрел и терзался. Ему вспомнилось теперь, как ***простирал он руки свои в эту светлую, бесконечную синеву*** и плакал. Мучило его то, что всему этому он совсем чужой. Что же это за пир, что ж это за всегдашний великий праздник, которому нет конца и к которому ***тянет*** его давно, всегда, с самого детства, и к которому он никак не может пристать. Каждое утро восходит такое же светлое солнце; каждое утро на водопаде радуга; каждый вечер снеговая, самая высокая гора там, вдали, на краю неба, горит пурпуровым пламенем; каждая “маленькая мушка, которая жужжит около него в горячем солнечном луче, во всем этом хоре участница: место знает свое, любит его и счастлива”; каждая-то травка растет и счастлива! И у всего свой путь, и всё знает свой путь, с песнью отходит и с песнью приходит; один он ничего не знает, ничего не понимает, ни людей, ни звуков, всему чужой и выкидыш» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 351–352]. Разность векторов здесь очевидна, хотя князь ее не замечает.

Явись, явись мне — я всем сердцем твой!
Пусть я умру — явись передо мной!
(Закрывает книгу и таинственно произносит заклинание.
Вспыхивает красноватое пламя, в котором является Дух.)
Дух
Кто звал меня?
Фауст
(отворачиваясь)
Ужасное виденье![23]
Дух
Я вызван мощным голосом твоим:
К моей ты сфере льнул, её ты порожденье, —
И вот...
Фауст
Увы, твой вид невыносим![24]

(Перевод Холодковского)

Гете не акцентирует двуприродность человека, он гениально показывает разницу между тем, что мы *воображаем* о себе и своей равности, достойности и сопричастности миру духов — и тем, что мы *ощущаем*, встретившись с ним лицом к лицу. У Гете Фауст не решается обратиться к Тому, что стоит за знаком Макрокосма, заранее признавая себя несоразмерным — но обращается к более «родственному» Духу земли — и терпит сокрушительное фиаско. И здесь еще можно предположить промашку Фауста, ибо чаще всего лучше обращаться сразу в самую высокую инстанцию — и можно предположить (можно льстить себя надеждой), что там сродство оказалось бы неиллюзорным.

Но Достоевский ставит человека прямо на пороге смерти, глядящим в лицо своей высшей природе, тому Единому, в которое ему предстоит войти путем преображения низшей природы — и показывает ужас и отвращение человека от того, что сделает его воистину равным *всему*. Причем человек не различает ужас и отвращение, появляющиеся в ответ на угрозу его низшей и его высшей природе: большинство читателей и исследователей совсем не случайно путают

[23] **Faust** *abgewendet*. Schreckliches Gesicht! — **Фауст** *отвращаясь.* Ужасающее лицо!

[24] **Faust.** Weh! ich ertrag’ dich nicht! — **Фауст**. Больно! Я не могу тебя вынести!

и не различают у Ипполита «не-скорпиона» и «тарантула», хотя первый, тайный, угрожает низшей природе, а второй, механистичный, угрожает природе высшей.

Предельный ужас Ипполита перед убийственным для низшей природы «не-скорпионом» максимально оттеняет решимость (не отменяющую ужаса) Настасьи Филипповны на рогожинский нож, уничтожающий последнюю связанность ее низшей природой: «Я слышала, что ваша сестра, Аделаида, сказала тогда про мой портрет, что с такою красотой можно мир перевернуть. Но я отказалась от мира; вам смешно это слышать от меня, встречая меня в кружевах и бриллиантах, с пьяницами и негодяями? Не смотрите на это, я уже почти не существую и знаю это; ***Бог знает, что вместо меня живет во мне***[25]. Я читаю это каждый день в двух ужасных глазах, которые постоянно на меня смотрят, даже и тогда, когда их нет предо мной» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 380].

Достоевский в этих описаниях столкновения человека с тем, что освободит и раскроет его высшую природу, словно описал и реакцию на свои книги иных читателей: его книги вызывают у них то же отвращение, какое вызывает у Ипполита «не-скорпион» или какое вызывают у приговоренного к смертной казни золотые лучи, отражающиеся от купола церкви: это реакция низшей природы на то, что она ощущает как смертельную угрозу для себя.

Список литературы

1. Боград, 2001 — *Боград Г.* Мифотворчество Достоевского (К теме Апокалипсиса в романе «Идиот») // Достоевский. Материалы и исследования. СПб.: Наука, 2001. Т. 16. С. 342–351.

2. Губарев, 2011 — *Губарев А.* Поэтика и метафизика сна Ипполита Терентьева (роман Ф.М. Достоевского «Идиот») // Культура и текст. 2011. № 12. С. 474–477.

3. Достоевский, 1874 — *Достоевский Ф.М.* Идиот. Роман в 4-х частях: в 2 т. СПб.: Тип. К. Замысловского, 1874.

4. Достоевский, 1972–1990 — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

5. Достоевский, 2013– — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 35 т. / Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН. СПб.: Наука, 2013– (изд. продолжается).

6. Исаак Сирин, 1854 — Святаго отца нашего Исаака Сирина, епископа бывшаго ни-

[25] Эта предельно очевидная, но вызывающая у большинства читателей абсолютное недоумение отсылка на знаменитое Павлово: «и уже не я живу, но живет во мне Христос» (Гал. 3:20), думаю, становится вполне ясна только в предложенном контексте.

невийскаго, слова духовно-подвижническия, переведенныя с греческаго старцем Паисием Величковским. Издание Козельской Введенской Оптиной Пустыни. М.: В Университетской Тип., 1854. 291 с.

7. Касаткина, 2004 — *Касаткина Т.А.* О творящей природе слова. Онтологичность слова в творчестве Ф.М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». М.: ИМЛИ РАН, 2004. 480 с.

8. Касаткина, 2015 — *Касаткина Т.А.* Священное в повседневном: двусоставный образ в произведениях Ф.М. Достоевского. М.: ИМЛИ РАН, 2015. 528 с.

9. Касаткина, 2023 — *Касаткина Т.А.* «Мы будем — лица...» Аналитико-синтетическое чтение произведений Достоевского / отв. ред. Т.Г. Магарил-Ильяева. М.: ИМЛИ РАН, 2023. 432 с.

10. Касаткина, Корбелла, Магарил-Ильяева, Подосокорский, 2024 — *Касаткина Т.А., Корбелла К., Магарил-Ильяева Т.Г., Подосокорский Н.Н.* Книги в книге. Роль и образ книги в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» / отв. ред. Т.А. Касаткина. М.: ИМЛИ РАН, 2024. 392 с. https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0784-7

11. Кори, 1997 — *Кори С.* Смерть в сюжетном построении романа «Идиот» // Достоевский. Материалы и исследования. СПб.: Наука, 1997. Т. 14. С. 130–138.

12. Криницын, 2025 — *Криницын А.Б.* Романтические коннотации к образу Ипполита Терентьева (роман Ф.М. Достоевского «Идиот») // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2025. № 2 (30). С. 107–142. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-2-107-142

13. Мюллер, 1998 — *Мюллер Л.* Образ Христа в романе Достоевского «Идиот» // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков. 1998. Вып. 2. С. 374–384.

14. Подосокорский, 2025 — *Подосокорский Н.Н.* «Истратить 100 000 при Маренго». Вторая итальянская кампания Наполеона в восприятии Ф.М. Достоевского // Палимпсест. Литературоведческий журнал. 2025. № 2. С. 24–38.

15. Сараскина, 1996 — *Сараскина Л.И.* Поэма о Великом инквизиторе как литературно-философская импровизация на заданную тему // Достоевский в конце XX века. М.: Классика плюс, 1996. С. 270–289.

16. Goethe — *Goethe Johann Wolfgang von.* Faust. Der Tragödie erster Teil. *Гёте Иоганн Вольфганг фон.* Фауст. Часть первая / пер. Н.А. Холодковского. URL: https://bilinguator.com/ru/online?book=11756 (дата обращения: 23.08.2025).

Интернет-ресурсы

1. Касаткина, 2010 — *Касаткина Т.А.* Лекция «Второй главный герой в художественном произведении». 19.10.2010. URL: https://www.youtube.com/watch?v=iYEoX8Uinag (дата обращения: 23.08.2025).

References

1. Bogard, G. “Mifotvorchestvo Dostoevskogo (K teme Apokalipsa v romane ‘Idiot’)” [“Dostoevsky’s Mythopoetics (About the Apocalypse in the Novel *The Idiot*”]. *Dostoevskii: Materialy i issledovaniia* [*Dostoevsky: Materials and Research*], vol. 16. St. Petersburg, Nauka Publ., 2001, pp. 342–351. (In Russ.)

2. Gubarev, A. “Poetika i metafizika sna Ippolita Terent’eva (roman F.M. Dostoevskogo ‘Idiot’)” [“Poetics and Metaphysics of the Dream of Ippolit Terentyev (Dostoevsky’s Novel *The Idiot*”]. *Kul’tura i tekst*, no. 12, 2011, pp. 474–477. (In Russ.)

3. Dostoevskii, F.M. *Idiot. Roman v 4 chastiakh: v 2 tomakh* [*The Idiot. A Novel in 4 Parts: in 2 vols*]. St. Petersburg, Tip. K. Zamyslovskogo Publ., 1874. (In Russ.)

4. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [*Complete Works: in 30 vols*]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)

5. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 35 tomakh* [*Complete Works: in 35 vols*]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2013– (publishing in progress). (In Russ.)

6. Isaac the Syrian. *Sviatogo ottsa nashego Isaaka Sirina, episkopa byvshago nineviiskago, slova dukhovno-podvizhnicheskiia, perevedennyia s grecheskago startsem Paisiem Velichkovskim* [*The Ascetic Words of Our Holy Father Isaac the Syrian, the Former Bishop of Nineveh, Translated from the Greek by Elder Paisius Velichkovsky*]. Kozel’skaia Vvedenskaia Optina Pustyn’ Publ., 1854. 291 p. (In Russ.)

7. Kasatkina, T.A. *O tvoriashchei prirode slova. Ontologichnost’ slova v tvorchestve F.M. Dostoevskogo kak osnova “realizma v vyschem smysle”* [*On the Poietic Nature the Word. The Ontology of the Word in the Work of F.M. Dostoevsky as the Fundament of “Realism in a Higher Sense”*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2004. 480 p. (In Russ.)

8. Kasatkina, T.A. *Sviashchennoe v povsednevnom: dvusostavnyi obraz v proizvedeniiakh Dostoevskogo* [*The Sacred in the Ordinary: The Two-Folded Image in the Works of F.M. Dostoevsky*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2015. 528 p. (In Russ.)

9. Kasatkina, T.A. *“My budem — litsa...” Analitiko-sinteticheskoe chtenie proizvedenii Dostoevskogo* [*“We Will Be Persons/Faces...” Analytical-Synthetic Reading of Dostoevsky’s Works*]. Ed. by T.G. Magaril-Il’iaeva. Moscow, IWL RAS Publ., 2023. 432 p. (In Russ.)

10. Kasatkina, T.A., Corbella, C., Magaril-Iliaeva, T.G., and N.N. Podosokorskii. *Knigi v knige. Rol’ i obraz knigi v romane F.M. Dostoevskogo “Idiot”* [*Books in the Book. The Role and Image of the Book in Dostoevsky’s Novel* The Idiot]. Ed. by T.A. Kasatkina. Moscow, IWL RAS Publ., 2024. 392 p. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0784-7

11. Cory, S. “Smert’ v siuzhetnom postroenii romana ‘Idiot’” [“Death in the Plot Structure of the Novel *The Idiot*”]. *Dostoevskii: Materialy i issledovaniia* [*Dostoevsky: Materials and Research*], vol. 14. St. Petersburg, Nauka Publ., 1997, pp. 130–138. (In Russ.)

12. Krinitsyn, A.B. “Romanticheskie konnotatsii k obrazu Ippolita Terent’eva (roman F.M. Dostoevskogo ‘Idiot’)” [“Romantic Connotations to the Image of Ippolit Terentyev (Dostoevsky’s Novel *The Idiot*)”]. *Dostoevskii i mirovaia kul’tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 2 (30), 2025, pp. 107–142. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-2-107-142

13. Müller, L. “Obraz Khrista v romane Dostoevskogo ‘Idiot’” [“The Image of Christ in Dostoevsky’s Novel *The Idiot*”]. *Evangelskii tekst v russkoi literature XVIII–XX vekov*, iss. 2, 1998, pp. 374–384. (In Russ.)

14. Podosokorskii, N.N. “‘Istratit’ 100 000 pri Marengo’. Vtoraia ital’ianskaia kampaniia Napoleona v vospriiatii F.M. Dostoevskogo” [“‘To Lose 100,000 near Marengo’. Napoleon’s Second Italian Campaign in the Perception of F.M. Dostoevsky”]. *Palimpsest. Literaturovedcheskii zhurnal*, no. 2, 2025, pp. 24–38. (In Russ.)

15. Saraskina, L.I. “Poema o Velikom inkvizitore kak literaturno-filosofskaia improvizatsiia na zadannuiu temu” [“The Poem of the Grand Inquisitor as a Literary and Philosophical

Improvisation on a Given Theme"]. *Dostoevskii v kontse XX veka* [*Dostoevsky at the End of the 20th Century*]. Moscow, Klassika plius Publ., 1996, pp. 270–289. (In Russ.)

16. Goethe, Johann Wolfgang von. *Faust. Der Tragödie erster Teil*. Translated by N.A. Kholodkovskii. Available at: https://bilinguator.com/ru/online?book=11756 (Accessed 23 Aug. 2025). (In German, Russ.)

Reference list of internet sources:

1. Kasatkina, T.A. "Lektsiia 'Vtoroi glavnyi geroi v khudozhestvennom proizvedenii'" ["Lecture 'The Second Main Character in a Work of Art'"]. *Youtube*, 19 Oct. 2010. Available at: https://www.youtube.com/watch?v=iYEoX8Uinag (Accessed 23 Aug. 2025). (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 15.07.2025
Одобрена после рецензирования: 21.08.2025
Дата публикации: 25.09.2025

The article was submitted: 15 Jul. 2025
Approved after reviewing: 21 Aug. 2025
Date of publication: 25 Sept. 2025

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2025. № 3 (31).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 3 (31), 2025.

Научная статья / Research Article
УДК 821.161.1.0+821.133.1.0+82.0
ББК 83.3(2Рос=Рус)+83.3(4Фра)+83
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-3-58-75
https://elibrary.ru/PMKQGD

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

© 2025. Татьяна Магарил-Ильяева
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия

Роман В. Гюго «L'homme qui rit» в «Бесах» Ф.М. Достоевского. Статья 1

© 2025. Tatiana G. Magaril-Il'iaeva
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia

Victor Hugo's Novel *L'homme qui rit* in Dostoevsky's *Demons*. Article 1

Информация об авторе: Татьяна Георгиевна Магарил-Ильяева, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник научно-исследовательского центра «Ф.М. Достоевский и мировая культура», Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия.
https://orcid.org/0000-0001-7521-1898
E-mail: T.G.Magaril-Ilyaeva@yandex.ru

Благодарности: Исследование выполнено в ИМЛИ им. А.М. Горького РАН при финансовой поддержке Российского научного фонда (РНФ) в рамках проекта №25-1800009 «Сочинения, язык и чтение героев зрелого периода творчества Ф.М. Достоевского 1859–1881 годов».

Аннотация: В статье представлены первые наработки в исследовании места и роли романа В. Гюго «Человек, который смеется» в «Бесах» Ф.М. Достоевского. В работе осмысляются некоторые особенности изучения текстов, упоминаемых русским писателем в его произведениях. Предлагаются стратегии исследований таких текстов. Особое внимание уделяется небольшому преди-

словию от автора к французскому роману, в котором сообщаются основная идея произведения и дальнейшие планы писателя по ее развитию, и двум предварительным главам, в которых рассказчик отображает центральные темы и мотивы всего произведения. Анализируется сцена в «Бесах», в которой упоминается книга Гюго. Сцена рассматривается в качестве ключа, позволяющего приблизиться к пониманию тех целей, с которыми этот текст вводился в русский роман. Также рассматривается ключевая для французского романа идея о двух разнонаправленных способах действия человека в мире: действия, производимого человеком с самим собой, и действия, насильственно изменяющее мир вокруг. Делаются предположения о возможных отражениях этой темы в русском романе.

Ключевые слова: Ф.М. Достоевский, В. Гюго, «Бесы», «Человек, который смеется», бродяжничество, компрачикосы, свобода, животные, зверь, творение, Божий мир.

Для цитирования: *Магарил-Ильяева Т.Г.* Роман В. Гюго «L'homme qui rit» в «Бесах» Ф.М. Достоевского. Статья 1 // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2025. № 3 (31). С. 58–75. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-3-58-75

Information about the author: Tatiana G. Magaril-Il'iaeva, PhD in Philology, Senior Researcher, Research Centre "Dostoevsky and World Culture," A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.

https://orcid.org/0000-0001-7521-1898

E-mail: T.G.Magaril-Ilyaeva@yandex.ru

Acknowledgments: The research was carried out at IWL RAS with a grant from the Russian Science Foundation, project no. 25-18-00009 "Characters' Writings, Languages, and Readings in Dostoevsky's Mature Works (1859–1881)."

Abstract: The article presents the initial findings of a study on the place and role of Victor Hugo's novel *L'homme qui rit* in Dostoevsky's *Demons*. The work reflects on some specific aspects of studying texts mentioned by the Russian writer in his works. Strategies for researching such texts are proposed. Particular attention is paid to a short author's preface to the French novel, which states the main idea of the work and the writer's further plans for its development, and to two preliminary chapters where the narrator outlines the central themes and motifs of the entire work. A scene in *Demons* mentioning Hugo's book is analyzed. This scene is considered as a key to understanding the purposes for which this text was introduced into the Russian novel. The key idea of the French novel concerning two oppositely directed modes of human action in the world is also examined: action performed by a person upon themselves, and action that forcibly changes the world around them. Assumptions are made about possible reflections of this theme in the Russian novel.

Keywords: Dostoevsky, Victor Hugo, *Demons*, *L'homme qui rit*, vagrancy, comprachicos, freedom, animals, beast, creation, God's world.

For citation: Magaril-Il'iaeva, T.G. "Victor Hugo's Novel *L'homme qui rit* in Dostoevsky's *Demons*. Article 1." *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 3 (31), 2025, pp. 58–75. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-3-58-75

Итак, надеемся, что публика на нас не посетует за то, что мы предлагаем ей вещь так всем известную... *по названью*.
(Из предисловия Ф.М. Достоевского к роману В. Гюго «Собор Парижской Богоматери»)

Il n'y a de lecteur que le lecteur pensif.
C'est à lui que je dédie mes œuvres[1].
(Из черновиков к предисловию романа В. Гюго «Человек, который смеется»)

Ф.М. Достоевский с самого начала творческого пути включал в свои произведения тексты других авторов в качестве значимых элементов создаваемого им художественного мира. Существует немало исследований, посвященных анализу этих текстов, однако до сих пор многие даже прямо названные им произведения не изучены в достаточной степени. Примечательно, что, казалось бы, естественно возникающий при соприкосновении с творчеством писателя вопрос — *можем ли мы считать, что действительно прочли роман Достоевского, не прочтя все упоминаемые в нем произведения?* — по-настоящему настойчиво начал ставиться только в последние годы[2]. Признать тот факт, что автор рассчитывал на обязательное хорошее знакомство публики с указанными им текстами, так как вводил их с целью высказать/изобразить идею/образ, иными средствами в требующейся ему полноте не выражаемые, — сложно. Тем более что многие введенные произведения упоминаются однократно и без прямых пояснений, способных обеспечить однозначность интерпретации их роли в тексте Достоевского. Знаменитое замечание русского писателя — «пусть потрудятся сами читатели» (удивительно созвучное замечанию Гюго, приведенному в эпиграфе к статье) —

[1] Нет иного читателя, кроме читателя вдумчивого.
Это ему я посвящаю свои произведения.
(Перевод мой. — Т.М.-И.)

[2] Так, например, в ходе работы над коллективной монографией «Книги в книге. Роль и образ книги в романе Ф.М. Достоевского “Идиот”» (см.: [Касаткина, Корбелла, Магарил-Ильяева, Подосокорский, 2024]) Т.А. Касаткина на различных конференциях поднимала данную тему, вызывавшую каждый раз активную дискуссию, что свидетельствует о неочевидности и полемичности этой проблемы в исследовательской среде.

оказывается буквальным и самым точным указанием единственно возможного способа чтения его романов.

Данная статья открывает серию работ, посвященных анализу места и роли романа В. Гюго «L'homme qui rit» («Человек, который смеется», 1869) в «Бесах» (1871–1872) Ф.М. Достоевского. В статье предпринята попытка описать некоторые «трудности»[3], которые в рамках *моего* исследовательского опыта возникают при столкновении со столь кратко упоминаемыми текстами, намечаются возможные в этом случае стратегии исследования, а также предлагаются для рассмотрения наблюдения, которые на данном этапе сделаны.

Начать мне хотелось бы с того, что может показаться слишком очевидным и потому излишним. Речь идет о феномене восприятия текста, с которым мне приходилось сталкиваться в процессе как своей работы, так и на конференциях при обсуждении с коллегами. Его можно назвать иллюзией знакомства с текстом. В данном случае я имею в виду не те тексты, которые абсолютным большинством современных читателей никогда и не были прочитаны (в первую очередь — многотомные истории, естественно-научные работы[4]), а те, которые входят в условную «обязательную программу». Прочтенный несколько (или много) лет назад текст остается в сознании как знакомый и освоенный на достаточном уровне, чтобы проскочить отсылку Достоевского, отнеся ее, например, к создаваемому автором культурно-историческому контексту. Если же мы помним фабулу и основные образы, то начинаем сопоставлять сюжетные ходы и героев, что также не приближает нас к пониманию цели упоминания Достоевским данного текста, а даже удаляет, так как создает видимость понимания[5].

---

[3] Которые, в том числе, приводят к невозможности с полной серьезностью поставить в качестве фундаментальной проблемы обозначенный выше вопрос.

[4] Недаром работы Николая Подосокорского, посвященные историческим сочинениям в творчестве Достоевского, с поражающей регулярностью начинаются со слова «впервые» (см., например: [Касаткина, Корбелла, Магарил-Ильяева, Подосокорский, 2024, с. 84, 99, 137]).

[5] Подчеркну, что я ни в коем случае не предполагаю, что исследователи, специально занимающиеся текстами, упоминаемыми Достоевским в его произведениях, могут недостаточно хорошо их изучить и помнить. В первую очередь я здесь говорю о читателях и исследователях, занимающихся другими темами и, возможно, не задумывающихся о подобных проблемах восприятия.

Есть и другого рода «опасность» при такой иллюзии знания текста, которая, однако, свидетельствует скорее о читательской честности — при попытке осмыслить причины упоминания того или иного текста создается ощущение (особенно в случае, когда автор не оставил прямых указаний, а лишь положил книгу на стол героя), что читателю в своей трактовке не на что опереться и что интерпретаций может быть бесконечное множество, а верифицировать их нечем. То есть наших воспоминаний оказывается недостаточно для выстраивания обоснованного толкования, не сводящегося к личным ассоциациям.

Главная проблема иллюзорного чтения состоит в том, что нам действительно оказывается неясно, зачем нужно прочесть все книги, упоминаемые автором, так как мы не можем оценить то приращение глубины понимания произведения Достоевского, которое возникает при настоящем знакомстве с упоминаемым текстом.

Выход может быть только один — не доверять своей памяти, а верить писателю, над каждым словом которого размышляет весь мир. Безусловно, свежее знакомство с упоминаемым произведением не является гарантией его понимания именно так, как это предполагал Достоевский, но без этого шага никакое понимание невозможно.

Вышеописанные сложности, связанные с краткостью упоминания некоторых текстов, в полной мере относятся к положению романа Гюго в «Бесах». «L'homme qui rit» возникает единственный раз, скорее в качестве предмета интерьера — ведь нам известно только то, что это книга была на столе Степана Трофимовича, герои же не говорят и не размышляют о ней. Мне удалось найти лишь одно исследование, специально посвященное данной теме, работу Натальи Викторовны Черновой [Чернова, 2012], в которой рассматривается ряд образов и мотивов, связывающих текст Достоевского с французским романом. В работах более общего характера, посвященных роману «Бесы» в целом или связям творчества Гюго и Достоевского, насколько мне известно, данная тема подробно не рассматривалась.

Воспользуемся собственным советом и внимательно прочтем первую страницу «L'homme qui rit». Текст французского романа предваряется небольшим предисловием от автора, в котором сообщается основная идея произведения и дальнейшие планы писателя по ее развитию: «Книгу эту собственно следовало бы озаглавить "Аристократия". Другую, которая явится ее продолжением, можно

будет назвать "Монархия". Обе они, если только автору суждено завершить этот труд, будут предшествовать третьей, которая замкнет собою весь цикл и будет озаглавлена "Девяносто третий год"»[6] [Гюго, 1953–1956, т. 10, с. 5].

Второй из планируемых романов не был написан, а завершающий цикл текст был опубликован в 1874 году и стал последним романом французского писателя.

Если судить по черновикам к предисловию, то для Гюго идея связи эпох была крайне важна, он тщательно подбирал средства ее описания (см.: [Hugo, 1907]). Кроме того, можно отметить, что для французского читателя, даже современного, понимание, что «L'homme qui rit» предваряет собой «Quatrevingt-treize» («Девяносто третий год», 1974), является общим знанием, которое у русского современного читателя скорее отсутствует. Таким образом, перед нами произведение о явлениях, связанных на каком-то уровне с французской революцией[7]. Одного этого уже достаточно для того,

---

[6] «Le vrai titre de ce livre serait *l'Aristocratie.* Un autre livre, qui suivra, pourra être intitulé *la Monarchie*. Et ces deux livres, s'il est donné à l'auteur d'achever ce travail, en précéderont et en amèneront un autre qui sera intitulé: *Quatre-vingt-treize*» [Hugo, 1869, p. 6]. В статье роман цитируется по переводу Б. Лившица, опубликованному в 15-томном Собрании сочинений В. Гюго. В случаях, когда данный перевод оказывается не точен, мы обращаемся к первому русскому переводу романа Марка-Вовчка 1869 года.

[7] Говоря об уровнях связи, я хочу акцентировать тот факт, что Гюго не стремился описать исключительно социальный или политический план, но размышлял о законах движения человеческой души и духа. Приведу несколько цитат из черновиков к роману:

«Si l'on demande à l'auteur de ce livre pourquoi il a écrit l'*Homme qui Rit*, il répondra que, philosophe, il a voulu affirmer l'âme et la conscience, qu'historien, il a voulu révéler des faits monarchiques peu connus et renseigner la démocratie, et que, poëte, il a voulu faire un drame» [Hugo, 1907, p. 541].

«Dans l'intention de l'auteur, ce livre est un drame. Le Drame de l'Âme. D'une part ce monstre, la matière, la chair, la lange, l'écume, le dénuement, la faim, la soif, l'opulence, la puissance, la force, l'infirmité, la mutilation, l'esclavage, l'affront, la chaîne, le supplice, la souffrance, la jouissance, la pesanteur, la gravitation, l'évolution sociale et humaine ; de l'autre ce lutteur, l'Esprit.

Ce livre est aussi une histoire. Le poëte dramatique sans l'historien et sans le philosophe n'existe pas.

Ce livre, envisagé à un certain point de vue, beaucoup plus restreint il est vrai que le premier ci-dessus, pourrait être intitulé : *l'Angleterre après sa révolution et avant la nôtre»* [Hugo, 1907, p. 541].

«Le sujet de ce livre, pour ceux qui voudront bien lire ces volumes avec attention, est humain. Il est philosophique, et non historique. Si ce livre se rattache à quelque chose, c'est au côté éternel de l'homme, et non au côte passager. L'action sans doute, et c'est la loi du drame comme c'est la loi de la vie, se passe dans un pays et dans un temps, mais

чтобы увидеть, насколько неслучайно именно это произведение оказалось включено в художественный мир «Бесов», в основу которых легла тема возникновения и характера деятельности революционных движений, — тема бывшая не только остро актуальной в момент создания романа, но и глубоко личной для самого Достоевского, начиная с его юности[8]. Исторический аспект данной темы заслуживает отдельного исследования, так как обнаруженное схождение стрежневых тем двух романов не является объяснением того, как предложенные авторами ракурсы взгляда на заявленные темы соотносятся между собой.

Сейчас же мне бы хотелось сосредоточить свое внимание на первых двух главах французского романа, в которых концентрированно

---

elle se passe surtout dans l'âme humaine. Le reflet d'histoire spéciale qui nous éclaire tous nous localise, mais ne nous circonscrit pas. L'infini du cœur n'est d'aucun siècle. L'homme n'est point date» [Hugo, 1907, p. 549].

[8] В Дневнике писателя за 1873 год Достоевский прямо описал ощущаемую им личную связь с происходящими событиями: «И почему вы полагаете, что Нечаевы непременно должны быть фанатиками? Весьма часто это просто мошенники. "Я мошенник, а не социалист", — говорит один Нечаев, положим, у меня в моем романе "Бесы", но уверяю вас, что он мог бы сказать это и наяву. Это мошенники очень хитрые и изучившие именно великодушную сторону души человеческой, всего чаще юной души, чтоб уметь играть на ней как на музыкальном инструменте. Да неужели же вы вправду думаете, что прозелиты, которых мог бы набрать у нас какой-нибудь Нечаев, должны быть непременно лишь одни шалопаи? Не верю, не все; я сам старый "нечаевец", я тоже стоял на эшафоте, приговоренный к смертной казни, и уверяю вас, что стоял в компании людей образованных. Почти вся эта компания кончила курс в самых высших учебных заведениях. Некоторые впоследствии, когда уже всё прошло, заявили себя замечательными специальными знаниями, сочинениями. Нет-с, нечаевцы не всегда бывают из одних только лентяев, совсем ничему не учившихся.

Знаю, вы, без сомнения, возразите мне, что я вовсе не из нечаевцев, а всего только из петрашевцев. Пусть из петрашевцев (хотя, по-моему, название это неправильное; ибо чрезмерно большее число, в сравнении с стоявшими на эшафоте, но совершенно таких же, как мы, петрашевцев, осталось совершенно нетронутым и необеспокоенным. Правда, они никогда и не знали Петрашевского, но совсем не в Петрашевском было и дело во всей этой давнопрошедшей истории, вот что я хотел лишь заметить).

Но пусть из петрашевцев. Почему же вы знаете, что петрашевцы не могли бы стать нечаевцами, то есть стать на нечаевскую же дорогу, в случае если б так обернулось дело? Конечно, тогда и представить нельзя было: как бы это могло так обернуться дело? Не те совсем были времена. Но позвольте мне про себя одного сказать: Нечаевым, вероятно, я бы не мог сделаться никогда, но нечаевцем, не ручаюсь, может, и мог бы… во дни моей юности.

Я заговорил теперь про себя, чтоб иметь право говорить о других» [Достоевский, 1972–1990, т. 21, с. 129].

присутствуют важнейшие концепты и образы всего произведения. Приведенные ниже наблюдения представляют собой лишь первые подступы к осмыслению грандиозного сооружения, возводимого французским романистом.

Итак, Гюго не ограничивается кратким предисловием от автора (PRÉFACE) и выделяет две предварительные главы (DEUX CHAPITRES PRÉLIMINAIRES), которыми открывает первую часть романа, однако не включает их в первую книгу, с которой начинается повествование о приключениях главного героя. Таким образом, эти главы оказываются вынесенными за пределы основного сюжета. Среди больших романов Гюго подобным образом часть глав вынесена в «Les Travailleurs de la Mer» («Труженики моря», 1866) — и там за пределами книг оказывается подробное описание особой среды, в которой разворачиваются события романа.

В предварительных главах «L'homme qui rit» речь идет о двух «явлениях», плотно встроенных в исторический контекст, встреча с которыми, как мы потом узнаем из романа, определила судьбу главного героя Гуинплена, — Урсус и компрачикосы (эти имена вынесены в названия самих глав).

В первой повествуется о необычной и глубинной связи человека, чье имя — название животного — Урсус, и дикого зверя, которого зовут «человек» — Гомо; рассказывается об их нелегкой бродяжьей жизни и о том, чем они на эту жизнь зарабатывают. Уже по ходу дальнейшего чтения романа читатель узнает, что Урсус («Медведь») — это не только воспитатель волка, но и тот, кто усыновил и воспитал, сделав уличным артистом, мальчика с обезображенным лицом, и слепую Дею, спасенную Гуинпленом девочку, ставшую ему сестрой, другом и возлюбленной.

Вторая глава посвящена описанию тех, кто своим страшным ремеслом создавал уродов для развлечения и услаждения знати. Именно компрачикосам в результате интриги был передан сын лорда Кленчарли, чтобы навсегда утратить свой истинный облик и стать уличным артистом Гуинпленом.

В этих главах раскрывается ряд важных для романа тем и мотивов. Текст Гюго насыщен внутренними рифмами, взаимными отражениями, его язык символичен. Но в начале обратимся к внешнему довольно очевидному сюжету, заявленному уже в упомянутом выше предисловии, — страшное закабаленное состояние человека, «задавленного несправедливо гнетом обстоятельств, застоя веков

и общественных предрассудков» [Достоевский, 1972–1990, т. 20, с. 28] (слова Достоевского из предисловия к переводу «Notre Dame de Paris»). Или как сказано в главе о компрачикосах: «Что начертываемъ мы этими нѣсколькими предварительными страницами? Главу самой страшной книги, книги, которую можно озаглавить такъ: эксплуатація несчастныхъ счастливыми» [Гюго, 1869, с. 20][9].

Однако, если присмотреться, то в романе повествуется не только об угнетении слабых сильными, но и о тех оковах, которые на протяжении веков надевала на себя аристократия. Каждый шаг титулованной особы был строго регламентирован. Рассказчик тонко иронизирует над этим: «принцесса Генріетта разъ забылась до того, что увидала во снѣ курицу; по истинѣ большое непрпличіе и распущенность для особы королевскаго двора. Кто принадлежитъ къ королевскому двору, тотъ не долженъ мечтать о птичьемъ и скотномъ (когда ты принадлежишь к великому, то не должен даже мечтать о низком. — Т.М.-И.)»[10] [Гюго, 1869, с. 23]. В кибитке Урсуса были начертаны два длинных перечня, один из них, озаглавленный «Единственное, что следует знать всем», был посвящен «важнейшим» характеристикам различных английских титулов, а второй — «Утешение, которым должны довольствоваться те, кто ничего не имеет» — представлял собой опись имущества знатных особ. Несмотря на гротескность и комичность этих списков, в них обнажаются те колеи, из которых на протяжении столетий не могла выбраться и аристократия.

Самой же большой угрозой для подобной ригидной системы оказываются те, кто находится вне ее, а именно — бродяги. Рассказчик в первых двух главах постоянно возвращается к этой идее и переговаривает ее на разные лады. По мнению повествователя, власть готова закрыть глаза на приручeнного волка, на компрачикосов (чтобы сохранить свое ремесло, они все же должны сообра-

[9] «Qu'ébauchons−nous dans ces quelques pages préliminaires? un chapitre du plus terrible des livres, du livre qu'on pourrait intituler: l'Exploitation des malheureux par les heureux» [Hugo, 1869, p. 53].

[10] «Madame Henriette une nuit s'oublia jusqu'à voir en songe une poule, grave inconvenance en effet dans une personne de la cour. Quand on est de la grande, on ne doit point rêver de la basse» [Hugo, 1869, p. 60]. Т.А. Касаткина отметила, что, судя по всему, эта история, которую *пересказывает* Гюго, послужила в «Идиоте» прообразом сна Александры Епанчиной о 9 курицах, не просто разозлившего Лизавету Прокофьевну, но приведшего к их «формальной ссоре». История эта впервые могла бы внятно объяснить происходящее.

зовываться с законом или настроением короля), но только не на бродяг: «Английские законы, направленные против бродяг, всегда отличались крайней суровостью. Казалось, в своем средневековом законодательстве Англия руководилась принципом: Homo errans fera errante pejor [бродячий человек страшнее бродячего зверя (лат.)]. Один из специальных статутов характеризует человека, не имеющего постоянного местожительства, как существо "более опасное, чем аспид, дракон, рысь и василиск" (atrocior aspide, dracone, lynce et basilico)» [Гюго, 1953–1956, т. 10, с. 41][11].

Гуинплен сбегает от своей новой жизни лорда, чтобы вернуться к свободной жизни с Урсусом и Деей: «Они были странствующими ангелами, в достаточной мере людьми, чтобы ступать по земле, и недостаточно крылатыми, чтобы улететь на небо» [Гюго, 1953–1956, т. 10, с. 615].

Мы кратко наметили одну из важных тем романа Гюго, описываемую им как исторический феномен, но раскрываемую и как онтологическую проблему человека.

Обратимся к «Бесам». Нам известно, что роман Гюго, посвященный осмыслению истоков революции, проблемам угнетения человека, лежит на столе Степана Трофимовича, что, кажется, гармонично дополняет портрет либерала 40-х годов. Однако можно предположить, что такое суждение о книге могло бы скорее принадлежать самому Степану Трофимовичу — недаром он как будто воссоздает в себе образ, напоминающий Урсуса, который был философом, ученым и поэтом, покорившимся внешним обстоятельствам, но тонко иронизирующим над ними. Достоевский, как и Гюго, ставили перед собой более сложные задачи. Так, являясь не просто предметом, а художественным образом, книга не просто лежит на столе, но вписана в конкретную сцену романа. И если других отсылок к ней нет, то мы можем поставить вопрос, почему именно здесь нам необходимо было узнать об этой книге[12]?

---

[11] «Les lois contre les vagabonds ont toujours été très rigoureuses en Angleterre. L'Angleterre, dans sa législation gothique, semblait s'inspirer de ce principe: *Homo errans fera errante pejor*. Un de ses statuts spéciaux qualifie l'homme sans asile "plus dangereux que l'aspic, le dragon, le lynx et le basilic" (*atrocior aspide, dracone, lynce et basilico*)» [Hugo, 1869, p. 71].

[12] С анализа сцены начинает свое исследование и Н.В. Чернова, однако связывает ее с эпизодом из французского романа, в котором Гуинплен произносит речь в палате лордов, а затем осмеянный возвращается к Урсусу. Предположу, что Достоевский сопоставляет не сцены и конкретных героев, и даже не мотивы, но выстраивает связь на уровне идей. Однако, стоит заметить, что Гуинпленом мог чувствовать себя сам

Вспомним сцену, в которой появляется французский роман. Степан Трофимович ожидает от Варвары Петровны разъяснения ситуации касательно его возможной женитьбы, та же в свою очередь абордирует его постоянно меняющимися указаниями о необходимой, по ее мнению, манере приема Кармазинова. Волнение Верховенского, обнаруживаемое в данной сцене, обусловлено тем, что после получения его согласия на спешное и неожиданное предложение жениться на Дарье Шатовой, Варвара Петровна погружает его в полную изоляцию: не допускает до дома, письма возвращает и ничего не объясняет. Именно такое возвращенное письмо и лежит под романом Гюго. Степан Трофимович напрямую сталкивается с тем (и оказывается крайне возмущен), что он как бы и не живой человек, личность, а орудие для урегулирования сложных ситуаций, которое достанут, когда это будет необходимо — до тех же пор оно должно спокойно «лежать» на своем месте. Нераспечатанное письмо — это письмо, чье содержание оказалось неважным и не стоящим того, чтобы его раскрыли и прочли. В этот момент и начинается бунт Степана Трофимовича.

Стоит отметить, что форму, которую принимает бунт героя, можно назвать смешной и нелепой — оскорбленный, он хочет бросить все, взять лишь нищенскую коробку и пойти бродяжничать (как будто ребенок, который вредит себе назло матери). Но если только мы учитываем французский текст, под которым лежит возвращенное нераспечатанное письмо, то выбранный Степаном Трофимовичем путь оказывается единственным годным средством противостоять системе, в которой человек мыслится лишь как орудие, но не существо высшего порядка, в которой негодные внешние атрибуты возводятся в ранг несущей конструкции, что, собственно, и выражала Варвара Петровна в своих письмах о Кармазинове (они «обличали ее суетное и честолюбивое волнение» [Достоевский, 1972–1990, т. 20, с. 72]). Все это заставляет Степана Трофимовича искать пути перемены собственной судьбы: «неужели вы можете предположить, что я, Степан Верховенский, не найду в себе столько нравственной силы, чтобы, взяв мою коробку, — нищенскую коробку мою! — и взвалив ее на слабые плечи, выйти за ворота и исчезнуть отсюда навеки, когда того потребует честь и великий принцип независимости? Степану

Степан Трофимович, и тогда мы можем говорить о наличествующей разнице между точкой зрения героя и виденьем автора.

Верховенскому не в первый раз отражать деспотизм великодушием, хотя бы и деспотизм сумасшедшей женщины, то есть самый обидный и жестокий деспотизм, какой только может осуществиться на свете, несмотря на то что вы сейчас, кажется, позволили себе усмехнуться словам моим, милостивый государь мой! О, вы не верите, что я смогу найти в себе столько великодушия, чтобы суметь кончить жизнь у купца гувернером или умереть с голоду под забором! Отвечайте, отвечайте немедленно: верите вы или не верите?» [Достоевский, 1972–1990, т. 20, с. 73]. Размышляя о дальнейшей судьбе Степана Трофимовича, хроникер отмечает: «Большая дорога — это есть нечто длинное-длинное, чему не видно конца, — точно жизнь человеческая, точно мечта человеческая. В большой дороге заключается идея; а в подорожной какая идея? В подорожной конец идеи... Vive la grande route, а там что Бог даст» [Достоевский, 1972–1990, т. 20, с. 481]. Именно свободный бродяжий путь приведет Степана Трофимовича к давно позабытому Евангелию, к той Вести, которая в конце пути вновь стала ему слышна.

Безусловно данный сюжет требует дальнейшей разработки. В рамках статьи мне хотелось лишь показать, каким образом сцена, в которой упоминается какая-то книга, может послужить отправной точкой для понимания важных смыслов, привлекаемых автором посредством обращения к ней.

Помимо общих исторических сведений о ситуации в Англии конца XVII века, в первых главах французского романа затрагиваются фундаментальные проблемы, лежащие в основе каждой человеческой жизни, — пути взаимодействия с миром, с Творцом и его творением, понимание своего места и роли в мироздании. Так, по ходу чтения у нас складывается представление о наличии двух разнонаправленных способов действия человека в мире, которые условно можно описать так: действие, производимое человеком с самим собой, и действие, насильственно изменяющее мир вокруг. То, какой способ выбирает человек, и шире — народ, определяет не только его судьбу, но и ход всей человеческой истории.

В главе о компрачикосах прямо описывается тот тип отношения к миру и человеку, который позволил во времена Иакова одним братьям продать другого брата в рабство[13], а в Европе XVII века

[13] «Для всеобнимающаго взгляда исторіи Comprachicos'ы имѣютъ связь съ великимъ фактомъ рабства. Іосифъ, проданный братьями, представляетъ главу ихъ

появиться мастерам создавать живых монстров: «Природа — это наша канва. Человѣкъ всегда желалъ что-нибудь прибавить отъ себя къ дѣлу божественнаго творца. Человѣкъ выправляетъ твореніе божіе; иногда украшаетъ его, иногда безобразитъ». Далее описывается один из распространенных вариантов поправления творения, демонстрирующий не только допустимое отношение к человеку в ту историческую эпоху, но, как оказывается, и к животному. Можно отметить, что, несмотря на предыдущую апелляцию к творению, шкала возвышения и унижения человека или животного сообразуется с условно эволюционистской картиной мира, когда предполагается, что есть вектор развития от обезьяны к человеку: «Придворный шутъ былъ, попыткой приблизить человѣка къ обезьянѣ. Прогрессъ не впередъ, а назадъ. Попятное произведеніе искусства. Въ то же самое время обезьяну старались сдѣлать человѣкомъ. Барбъ, герцогиня Клевлендская и графиня Сусемтонская, держала при себѣ пажемъ обезьяну. <...> Обезьяны, возведенныя въ должности, представляли противовѣсъ людямъ, обращеннымъ въ животныхъ и звѣрей. Это смѣшеніе и уравненіе, совершавшееся по хотѣнію великихъ міра, выдавалось особенно рѣзко на собакѣ и карликѣ. Карликъ никогда не оставлялъ собаки, которая всегда была больше его. Собака была двойникомъ карлика. Они были, какъ два связанные вмѣстѣ ошейника» [Гюго, 1869, с. 21][14].

Образ связанных между собой собаки и карлика не случаен, он отсылает к паре Урсуса и Гомо. С одной стороны, его можно рассмотреть в качестве карикатуры. Так, в первой главе рассказчик описывает, как в непогоду волк и человек вместе впрягались в повозку, чтобы тащить ее по грязи, поровну разделяя трудности. С другой стороны, этот образ призван раскрыть колоссальную разницу между

легенды» [Гюго, 1869, с. 20]. «Pour le grand regard de l'histoire, qui voit les ensembles, les comprachicos se rattachent à l'immense fait Esclavage. Joseph vendu par ses frères est un chapitre de leur légende» [Hugo, 1869, p. 52].

[14] «La nature est notre canevas. L'homme a toujours voulu ajouter quelque chose à Dieu, L'homme retouche la création, parfois en bien, parfois en mal. Le bouffon de cour n'était pas autre chose qu'un essai de ramener l'homme au singe. Progrès en arrière. Chef−d'oeuvre à reculons. En même temps, on tâchait de faire le singe homme. Barbe, duchesse de Cleveland et comtesse de Southampton, avait pour page un sapajou. <…> Ces singes montés en grade faisaient contrepoids aux hommes brutalisés et bestialisés. Cette promiscuité, voulue par les grands, de l'homme et de la bête, était particulièrement soulignée par le nain et le chien. C'était comme deux colliers accouplés» [Hugo, 1869, p. 55].

тем, когда действие производится над другим как над объектом для удовлетворения собственных низменных желаний и тем, что может сделать человек, работая с собой, и с другим, пусть даже зверем, как с равным.

На подобных взаимных отражениях во многом строится повествование в предварительных главах. Приведем еще несколько примеров. В главе о компрачикосах среди прочих «рецептов» создания монстров описывается человек-петух: «Однимъ изъ торжествъ этого искусства было образовать "пѣтуха" для короля Англіи. Существовалъ такой обычай, что въ палатахъ короля: долженъ былъ находиться человѣкъ, который пѣлъ пѣтухомъ. Этотъ бдитель, въ то время, какъ всѣ спали, бродилъ по дворцу и испускалъ въ извѣстные промежутки крикъ, раздающійся обыкновенно на птичникахъ; кромѣ того онъ кукарикалъ столько разъ, сколько требовалось для означенія текущихъ часовъ. Этотъ человѣкъ, обреченный въ пѣтуха, въ дѣтствѣ подвергался операціи въ устьѣ пищепроводнаго горла, и эта операція входитъ въ число описываемыхъ докторомъ Кенквестомъ»[15] [Гюго, 1869, с. 22–23]. Об Урсусе же мы знаем, что он был чревовещателем: «Урсус воспроизводил всякие птичьи голоса: голос певчего дрозда, чирка, жаворонка, белогрудого дрозда — таких же скитальцев, как и он сам»[16] [Гюго, 1953–1956, т. 10, с. 10]. Заметим, что он не просто воспроизводил голоса птиц, работая с возможностями собственного тела, но ощущал их сродными себе по духу.

Примечательно, что даже медиком Урсус стал, чтобы усовершенствовать себя: «Кромѣ того, фокусникъ-мизантропъ, желая разнообразить себя, или себя дополнить, занимался медициною» [Гюго, 1869, с. 2][17]. Искусство же компрачикосов было направлено

[15] «Un de ces triomphes, c'était de faire un coq pour le roi d'Angleterre. Il était d'usage que, dans le palais du roi d'Angleterre, il y eût une sorte d'homme nocturne, chantant comme le coq. Ce veilleur, debout pendant qu'on dormait, rôdait dans le palais, et poussait d'heure en heure ce cri de basse−cour, répété autant de fois qu'il le fallait pour suppléer à une cloche. Cet homme, promu coq, avait subi pour cela en son enfance une opération dans le pharynx, laquelle fait partie de l'art décrit par le docteur Conquest» [Hugo, 1869, p. 58].

[16] «Il reproduisait toutes sortes de cris d'oiseaux, la grive, le grasset, l'alouette pépi, qu'on nomme aussi la béguinette, le merle à plastron blanc, tous voyageurs comme lui» [Hugo, 1869, p. 14].

[17] «De plus ce bateleur misanthrope, soit pour se compliquer, soit pour se compléter, était médecin» [Hugo, 1869, p. 13].

не просто на других, но на изуродование одного человека в угоду другому.

Метафорой идеи двух направлений человеческих устремлений и действий может служить описание печи Урсуса: «Эта печка имѣла два отдѣленія; въ одномъ Ursus варилъ алхимію, въ другомъ картофель»[18]. Чуть ниже рассказчик поясняет: «Его покорность человеческой судьбе была такова, что он, как выше упомянуто, питался картофелем, который в ту пору считался поганой пищей, годной лишь для свиней да каторжников» [Гюго, 1869, с. 6][19].

Приведу еще одну цитату, которую можно рассмотреть как своеобразную рифму к рассуждению о стремлении человека поправить творение: «Онъ [Урсус] очень мрачно и брюзгливо глядѣлъ на божій міръ. Онъ ничѣмъ и никѣм не былъ доволенъ, ни умиротворенъ. Пчела дѣлаетъ медъ, но это не мѣшаетъ ей жалить; распустившаяся роза не служитъ препятствіемъ жолтой горячкѣ и другимъ эпидемическимъ болѣзнямъ. По всей вѣроятности, Ursus очень критически относился къ Творцу вселенной [Гюго, 1869, с. 17]. Il disait: Évidemment, le diable est à ressort, et le tort de Dieu, c'est d'avoir lâché la détente»[20] (Он говорил: очевидно, дьявол прикреплен к пружине, и вина/ошибка Бога, что он спустил курок — Т.М.-И.). Божий мир для Урсуса — это не пространство его манипуляций, но живая реальность, с которой он должен соотноситься, и, даже будучи не удовлетворенным ею, уважать и учитывать ее.

Вернемся к «Бесам». Нельзя не отметить, что помимо стремления Степана Трофимовича предъявить миру черты, присущие Урсусу, он в действительности является воспитателем большей части молодого поколения героев романа и даже одного «зверя» (его первый и главный воспитанник, бывший ему скорее другом и

[18] «Ce poêle avait deux compartiments; Ursus dans l'un faisait cuire de l'alchimie, et dans l'autre des pommes de terre» [Hugo, 1869, p. 23].

[19] «Son acceptation de la destinée humaine était telle, qu'il mangeait, on vient de le voir, des pommes de terre, immondice dont on nourrissait alors les pourceaux et les forçats. Il mangeait cela, indigné et résigné» [Hugo, 1869, p. 23].

[20] «Ursus était le mécontent de la création. Il était dans la nature celui qui fait de l'opposition. Il prenait l'univers en mauvaise part. Il ne donnait de satisfecit à qui que ce soit, ni à quoi que ce soit. Faire le miel n'absolvait pas l'abeille de piquer; une rosé épanouie n'absolvait pas le soleil de la fièvre jaune et du vomito negro. Il est probable que dans l'intimité Ursus faisait beaucoup de critiques à Dieu. Il disait:Évidemment, le diable est à ressort, et le tort de Dieu, c'est d'avoir lâché la détente» [Hugo, 1869, p. 45].

сопричастником бурных переживаний, повзрослев и вернувшись в дом матери, оказывается «зверем, выпустившим когти»).

Однако, если Гюго разводит образы Урсуса и компрачикосов, то Достоевский скорее сводит их в образе Степана Трофимовича. Будучи любимым наставником для многих, своего собственного сына он не воспитывал, видел-то всего два раза. Именно эта краткость соприкосновения[21] и то, как оно было осуществлено, превратило маленького Петрушу в морального калеку. Разглядев его уже повзрослевшим, Степан Трофимович в ужасе прокричит, буквально цитируя роман Гюго, на что в своей статье указала Н.В. Чернова: «О карикатура! Помилуй, кричу ему, да неужто ты себя такого, как есть, людям взамен Христа предложить желаешь? Il rit. Il rit beaucoup, il rit trop. У него какая-то странная улыбка. У его матери не было такой улыбки. Il rit toujours» [Достоевский, 1972–1990, т. 20, с. 171]. (Недаром о компрачикосах говорится, что им «превосходно удавалось вытравить с человеческого лица Образ Божий»[22] [Гюго, 1953–1956, т. 10, с. 32].) Не видя в Петруше, который крестил подушку, живого мальчика, который нуждался в отце (Отце), Степан Трофимович говорит о нем как о неодушевленном предмете: «quelque chose dans ce genre» [Достоевский, 1972–1990, т. 20, с. 75]. Да и из Европы, где он родился, его отправляют как посылку: «Птенца еще с самого начала переслали в Россию» [Достоевский, 1972–1990, т. 20, с. 11]. Примечательно и слово «птенец», учитывая, что отец его будет называть исключительно Петрушей. С одной стороны, это имя отсылает к образу ярморочного петрушки — куклы, созданной для забавы толпы. В контексте романа Гюго эта игрушка и есть то, во что компрачикосы превращали живых детей. С другой стороны, мы помним и о страшной операции по созданию человека-петуха. Через эти образы можно рассмотреть в отталкивающем образе Петра Верховенского — беззащитного ребенка, превращенного в куклу, шута собственным отцом.

Таким образом, Достоевский усложняет поверхностный романтический образ воспитателя и либерала, показывая его оборотную сторону — казалось бы, самые привычные отношения людей,

[21] «Ils achetaient des enfants, travaillaient un peu cette matière première, et la revendaient ensuite» [Hugo, 1869, p. 61] («Они покупали детей, слегка обрабатывали это сырье, а затем перепродавали его» [Гюго, 1953–1956, т. 10, с. 35]).

[22] «Certains vivisecteurs de ces temps−là réussissaient très bien à effacer de la face humaine l'effigie divine» [Hugo, 1869, p. 56].

которые легкомысленно даже не учитываются ими, могут по сути оказаться страшным действием компрачикосов по отношению к их жертвам. Писатель показывает, какие уродливые формы принимает такое взаимодействие и в воспитанниках, и в брошенных куклах, разделить которых уже довольно трудно, ведь не только пугающая улыбка Петруши, но и лицо-маска Ставрогина отсылают к результатам работы компрачикосов («Сделать навсегда маской собственное лицо человека — что может быть остроумнее этого?»[23] [Гюго, 1953–1956, т. 10, с. 36]).

Страшнее же всего то, что этим созданиям оказываются недоступны другие способы сообщения с миром. Ставрогин внушает Шатову и Кириллову противоположные идеи, глубоко затронувшие и переформатировавшие весь их духовный состав, но не из высоких убеждений, как все же это делал его воспитатель, а скорее в качестве эксперимента. Верховенский младший калечит души людей и превращает их в марионеток. Можно сказать, что одним из ключевых приемов, используемых писателем для создания образа одержимых бесами, является обращение к образам, отсылающим к действиям компрачикосов и результатам этих действий.

Примечательно, что и сам Степан Трофимович в каком-то смысле скроен под образец. Варвара Петровна создавала его по портрету поэта Кукольника. Рассказчик специально подчеркивает, что созданный ею идеальный образ не имеет отношения к реальному человеку: «попалась эта картинка Варваре Петровне в первый раз, когда она находилась, еще девочкой, в благородном пансионе в Москве. Она тотчас же влюбилась в портрет, по обыкновению всех девочек в пансионах, ***влюбляющихся во что ни попало***» [Достоевский, 1972–1990, т. 20, с. 19]. Можно предположить, что и само имя «идеального образца», Кукольник (тот, кто создает куклы и управляет ими), указывает на характер отношений героев.

Представленные размышления о некоторых образах двух романов являются предварительными набросками тех путей, в направлении которых можно выстраивать дальнейшую работу.

Список литературы

1. Гюго, 1953–1956 — *Гюго В.* Собр. соч.: в 15 т. М.: Худож. лит, 1953–1956.

[23] «Vous masquer à jamais avec votre propre visage, rien n’est plus ingénieux» [Hugo, 1869, p. 64].

2. Гюго, 1869 — *Гюго В.* Человек, который смеется / под ред. Марка-Вовчка. СПб.: Тип. А.А. Краевского, 1869. 430 с. разд. паг.

3. Достоевский, 1972–1990 — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

4. Касаткина, Корбелла, Магарил-Ильяева, Подосокорский, 2024 — *Касаткина Т.А., Корбелла К., Магарил-Ильяева Т.Г., Подосокорский Н.Н.* Книги в книге. Роль и образ книги в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» / отв. ред. Т.А. Касаткина. М.: ИМЛИ РАН, 2024. 392 с. https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0784-7

5. Чернова, 2012 — *Чернова Н.В.* «Человек, который смеется» Гюго в романе Достоевского «Бесы» // Достоевский и мировая культура. Альманах. 2012. № 29. С. 161–175.

6. Hugo, 1869 — *Hugo V.* L'Homme Qui Rit. Paris: Librairie internationale, 1869. T. 1. 381 p.

7. Hugo, 1907 — *Hugo V.* L'Homme qui rit // Œuvres complètes de Victor Hugo edition dite «de l'Imprimerie nationale»: en 45 v. / publ. par Paul Meurice, Gustave Simon et Cécile Daubray. Ollendorff, 1907. V. 9. T. VIII. 627 p.

References

1. Hugo, Victor. *Sobranie sochinenii: v 15 tomakh* [*Collected Works: in 15 vols*]. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1953–1956. (In Russ.)

2. Hugo, Victor. *Chelovek, kotoryi smeetsia* [*The Man Who Laughs*]. Ed. by Mark-Vovchek. St. Petersburg, Tip. A.A. Kraevskogo Publ., 1869. 430 p. (In Russ.)

3. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [*Complete Works: in 30 vols*]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)

4. Kasatkina, T.A., Corbella, C., Magaril-Iliaeva, T.G., and N.N. Podosokorskii. *Knigi v knige. Rol' i obraz knigi v romane F.M. Dostoevskogo "Idiot"* [*Books in the Book. The Role and Image of the Book in Dostoevsky's Novel* The Idiot]. Ed. by T.A. Kasatkina. Moscow, IWL RAS Publ., 2024. 392 p. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0784-7

5. Chernova, N.V. "'Chelovek, kotoryi smeetsia' Giugo v romane Dostoevskogo 'Besy'" ["*The Man Who Laughs* by Hugo in Dostoevsky's Novel *Demons*"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Al'manakh*, no. 29, 2012, pp. 161–175. (In Russ.)

6. Hugo, Victor. *L'Homme Qui Rit*, vol. 1. Paris, Librairie internationale, 1869. 381 p. (In French)

7. Hugo, Victor. *Œuvres complètes de Victor Hugo edition dite "de l'Imprimerie nationale": en 45 v.*, vol. 9, t. VIII: L'Homme qui rit. Publ. par Paul Meurice, Gustave Simon et Cécile Daubray. Ollendorff, 1907. 627 p. (In French).

Статья поступила в редакцию: 15.07.2025
Одобрена после рецензирования: 22.08.2025
Дата публикации: 25.09.2025

The article was submitted: 15 July 2025
Approved after reviewing: 22 Aug. 2025
Date of publication: 25 Sept. 2025

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2025. № 3 (31).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 3 (31), 2025.

Научная статья / Research Article
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2Рос=Рус)
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-3-76-129
https://elibrary.ru/QZBOQW

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

© 2025. Николай Подосокорский
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия

Фома Опискин как исторический романист, и его исторический роман о Новгороде в повести Ф.М. Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели»

© 2025. Nikolay N. Podosokorsky
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia

Foma Opiskin as a Historical Novelist, and His Historical Novel about Novgorod in Dostoevsky's Story *The Village of Stepanchikovo and Its Inhabitants*

Информация об авторе: Николай Николаевич Подосокорский, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник научно-исследовательского центра «Ф.М. Достоевский и мировая культура», Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия.
https://orcid.org/0000-0001-6310-1579
E-mail: n.podosokorskiy@mail.ru

Благодарности: Исследование выполнено в Институте мировой литературы им. А.М. Горького РАН при финансовой поддержке Российского научного

фонда (РНФ) в рамках проекта №25-18-00009 «Сочинения, язык и чтение героев зрелого периода творчества Ф.М. Достоевского 1859–1881 годов».

Аннотация: Статья посвящена одному из главных героев произведения Ф.М. Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели» (1859) — приживальщику-шуту и домашнему тирану Фоме Фомичу Опискину как историческому романисту второй трети XIX века, и нереализованному замыслу его романа о древнем Новгороде VII столетия, для которого герой успел написать лишь «начало». Ранее эта сторона жизни героя не становилась предметом специальных научных исследований. Предпринята попытка реконструировать, насколько это возможно, содержание последнего романа Опискина, о котором практически ничего неизвестно, исходя из текста всей повести, литературных интересов Фомы Фомича и представлений российских авторов XVII – первой половины XIX веков о том, как вообще появился Великий Новгород, и что происходило на его месте до призвания варягов в 862 году, то есть до начала правления на Руси династии Рюриковичей. Особое внимание уделено влиянию на Опискина таких произведений Н.М. Карамзина, как «Фрол Силин», «Марфа Посадница, или Покорение Новагорода», «История государства Российского». Доказывается, что Опискин не только был внимательным читателем этих карамзинских сочинений, но и следовал им практически в своей жизни. Также подробно анализируется лаконичное и крайне субъективное свидетельство рассказчика (автора «Записок неизвестного») о первом историческом романе Фомы Фомича, написанном в Москве примерно в 1830-х годах. В контексте произведения Достоевского и судьбы Опискина рассматриваются реальные исторические романы М.Н. Загоскина, А.И. Чуровского, И.Н. Глухарева, на которые якобы был «весьма похож» первый роман Фомы Фомича. Также анализируется образ «Ноева ковчега», с которым в самом начале «Села Степанчикова...» сравнивается дом отставного гусарского полковника Ростанева после того, как в нем поселился Фома Фомич.

Ключевые слова: Ф.М. Достоевский, «Село Степанчиково и его обитатели», Фома Опискин, Великий Новгород, новгородские сказания, исторические предания, исторический роман XIX века, Н.М. Карамзин, книга в книге, «Сказание о Словене и Русе», Буривой, Гостомысл, «История государства Российского», Иоакимовская летопись, В.Н. Татищев, А.Я. Артынов, «Фрол Силин», М.Н. Загоскин, Ноев ковчег.

Для цитирования: *Подосокорский Н.Н.* Фома Опискин как исторический романист, и его исторический роман о Новгороде в повести Ф.М. Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2025. № 3 (31). С. 76–129. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-3-76-129

Information about the author: Nikolay N. Podosokorsky, PhD in Philology, Senior Researcher, Research Centre “Dostoevsky and World Culture,” A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.

https://orcid.org/0000-0001-6310-1579

E-mail: n.podosokorskiy@mail.ru

Acknowledgements: The research was carried out at IWL RAS with a grant from the Russian Science Foundation, project no. 25-18-00009 “Characters’ Writings, Languages, and Readings in Dostoevsky’s Mature Works (1859–1881).”

Abstract: The article is devoted to one of the main characters of Dostoevsky’s work *The Village of Stepanchikovo and Its Inhabitants* (1859), the jester and domestic tyrant Foma Fomich Opiskin, presented as a historical novelist of the second third of the 19th century, and the unrealized idea of his novel about seventh-century ancient Novgorod, of which the hero managed to write only the “beginning.” This side of the character’s life has not yet been the focus of specific research. An attempt is made to reconstruct, as far as possible, the content of Opiskin’s last novel—about which practically nothing is known—based on the text of the entire story, the literary interests of Foma Fomich and the ideas of Russian authors of the 17th to the first half of the 20th centuries about how Veliky Novgorod emerged and what existed there before the calling of the Varangians in 862, that is, before the beginning of the Rurik dynasty’s rule in Russia. Special attention is paid to the influence on Opiskin of works by Nikolay Karamzin such as *Frol Silin*, *Marfa Posadnitsa, or the Conquest of Novogorod*, *The History of the Russian State*. It is demonstrated that Opiskin was not only an attentive reader of Karamzin but also used his writings as a practical guidance in his life. The laconic and extremely subjective testimony of the narrator (the author of *Notes of the Unknown*) about the first historical novel by Foma Fomich, written in Moscow around the 1830s, is also analyzed in detail. In the context of Dostoevsky’s work and Opiskin’s fate, the real historical novels of M.N. Zagoskin, A.I. Churovsky, and I.N. Glukharev are examined, as they were allegedly “very similar” to the first novel by Foma Fomich. The image of “Noah’s Ark” is also analyzed, in which, at the very beginning of *The Village of Stepanchikovo*, the house of retired Hussar Colonel Rostanev is compared after Foma Fomich moves in.

Keywords: Dostoevsky, *The Village of Stepanchikovo and Its Inhabitants*, Foma Opiskin, Veliky Novgorod, Novgorod legends, historical legends, historical novel of the 19th century, Karamzin, book in a book, *The Legend of Slovenia and Rus*, Burivoy, Gostomysl, *History of the Russian State*, Joachim Chronicle, V.N. Tatishchev, A.Ya. Artynov, *Frol Silin*, M.N. Zagoskin, Noah’s Ark.

For citation: Podosokorsky, N.N. “Foma Opiskin as a Historical Novelist, and His Historical Novel about Novgorod in Dostoevsky’s Story *The Village of Stepanchikovo and Its Inhabitants*.” *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 3 (31), 2025, pp. 76–129. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-3-76-129

Самозваный проповедник-лицемер и домашний приживальщик-тиран Фома Фомич Опискин из повести «Село Степанчиково и его обитатели» (1859) занимает свое неотъемлемое и во многом уникальное место в длинном ряду героев-сочинителей Ф.М. Достоевского. Фома «сильно участвовал» в составлении «хвалебных надписей уму, талантам, благородству души, орденам» усопшего генерала Крахоткина, размещенных на мавзолее из белого мрамора в разоренном селе Князёвке [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 9]. В Степанчикове он любит говорить с окружающими о литературе

в назидательном и обличающем современные нравы ключе, насильно учит крепостных французскому языку, поэзии и разным «наукам» (в повести в связи с Фомой упоминаются астрономия, математика, сельскохозяйственные науки и др.), периодически уединяется к себе для написания неких «сочинений», и в его кабинете находится «большой стол, покрытый красным сукном, весь заложенный книгами и рукописями» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 130].

Фома Фомич заставляет полковника Ростанева «тратить ежегодно большие деньги» на выписку современных книг и журналов в Степанчиково [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 130]. И хотя, по словам недоброжелательно настроенного к Опискину рассказчика, «многие из них оставались даже неразрезанными» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 130], это может говорить не столько о равнодушии или лености Фомы к их реальному освоению, сколько об их обилии и его предусмотрительности, поскольку нередко библиофилы запасаются чтением на много лет вперед, вовсе не прочитывая все свои книжные приобретения немедленно, ибо это зачастую даже физически невозможно. Чтобы в полной мере походить на авторитетного ученого и выдающегося литератора Фома Фомич даже завел себе собственного «секретаря» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 103] — несчастного лакея-стихоплета Григория, сборник стихов которого под названием «Вопли Видоплясова» должно было предварять написанное Фомой «предисловие» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 104]. А слуга Гаврила обязан охранять кабинет Фомы от всякого докучного посетителя, когда «ученый человек» вдруг сядет сочинять книжку [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 75].

Опискин любит демонстрировать публике свою начитанность (собственно первая роль, в которой он появляется в тексте повести — это «чтец» у генерала Крахоткина [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 7]) и эрудицию — он с одинаковой страстью восторгается или, наоборот, яростно критикует писателей и поэтов (Ф. Петрарку, У. Шекспира, Н.М. Карамзина, А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Н.А. Полевого, И.П. Бороздну, Н.В. Гоголя и др.), философов (Диогена Синопского, Никколо Макиавелли), исторических деятелей (Александра Македонского, Юлия Цезаря) и прочих, порой даже сравнивая себя с ними, их творениями или поступками. Круг его интересов весьма широк, и рассказчик не один раз заставал Фому за чтением фривольного Поля де Кока, «которого он прятал при людях куда-нибудь подальше» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 130]. Гово-

ря о своем «узелке» (а в такого рода «узелках», как мы знаем из слов Рогожина в романе «Идиот», нередко заключается «вся суть» их носителей [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 7]), с которым он якобы собирается покинуть Степанчиково, Фома особенно отмечает, что «он не велик: несколько любимых книг, две перемены белья — и только!» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 136], при этом сам Фома отнюдь не считает одну только книжную начитанность признаком просвещенности, и немедленно выражает свое презрение, когда ему встречается «какой-нибудь современный осел, навьюченный книгами», в котором *нет души и сердца* [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 90]. Тем не менее, колоссальное увлечение Опискина самой разнообразной литературой, как книжной, так и журнальной (а в толстых литературных журналах того времени вроде «Отечественных записок», которые специально упоминает Егор Ильич Ростанев, много внимания уделялось не только художественной словесности, но также общественной жизни и наукам [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 135]), несомненно, хотя и подано повествователем в нарочито сниженном, пародийном ключе.

Описывая рабочий кабинет и оценивая литературное наследие Фомы Фомича, рассказчик и здесь не может удержаться от собственных ругательных замечаний:

> Прекрасная бронзовая чернильница и куча перьев, которыми заведовал Видоплясов, — всё это вместе должно было свидетельствовать о **тугих умственных работах**[1] Фомы Фомича. Скажу здесь кстати, что Фома, просидев здесь почти восемь лет, **ровно ничего не сочинил путного**. Впоследствии, когда он отошел в лучшую жизнь, мы разбирали оставшиеся после него рукописи; **все они оказались необыкновенною дрянью**[2]. Нашли, например, начало исторического романа, происходившего в Новгороде, в VII столетии; потом **чудовищную поэму**: «Анахорет на кладбище», писанную белыми стихами; потом **бессмысленное рассуждение** о значении и свой-

[1] В приводимых цитатах выделение обычным курсивом принадлежит автору цитаты, выделение полужирным — автору настоящей статьи.

[2] При этом рассказчик в другом месте сообщает, что вещи Фомы после его смерти «сберегаются как драгоценность» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 165]. Вообще Сергей Александрович сам признается в своих «Записках…», что был склонен по молодости все нарочно преувеличивать в своих суждениях (см., например: [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 108]).

стве русского мужика и о том, как надо с ним обращаться, и, наконец, повесть «Графиня Влонская», из великосветской жизни, тоже неоконченную. Больше ничего не осталось [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 130].

Здесь закономерно встает вопрос: насколько мы можем доверять такого рода уничижительной оценке трудов Фомы Фомича, который при всем его «грязном невежестве» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 8] был «тоже в своем роде каким-то поэтом» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 94]? С одной стороны, «Записки неизвестного» (такой подзаголовок имеет название повести) — это вообще единственный наш источник сведений о «великом человеке» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 91, 130] Опискине[3], поэтому все, что мы знаем о Фоме, мы знаем исключительно из слов рассказчика и, что особенно важно, из цитируемой им речи самого Фомы. С другой же стороны, сами эти «Записки...» написаны не вполне «неизвестным», но юным двадцатидвухлетним племянником отставного гусарского полковника Ростанева, «Сергеем Александровичем таким-то» (впрочем, фамилии его мы, действительно, не знаем) [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 23], личностью, на тот момент отнюдь не отличающейся взвешенными оценками, жизненной опытностью и твердостью характера, хотя сами «Записки...», очевидно, были в окончательном виде закончены им спустя много лет после основной истории, развернувшейся в «Селе Степанчикове...» во время его приезда туда по приглашению дяди. Рассказчик сам говорит о себе, что «по молодости лет и от нечего делать» он «начал гореть желанием как можно скорее наделать разных чудес и подвигов» и, в частности, «вразумить и утешить» своего дядю [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 19]. Сергей заверяет помещика Степана Бахчеева, что он вовсе «не из таких», кто без позволения записывает и затем обнародует чужие

[3] Происхождение Фомы Опискина не вполне ясно: «Откуда он взялся — покрыто мраком неизвестности» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 7], тем не менее, он, по всей видимости, одно время находился на государственной или частной службе, окончившейся для него неудачно: «Говорили, во-первых, что он когда-то и где-то служил, где-то пострадал и уж, разумеется, “за правду”» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 7]. По словам Бахчеева, «где-то там пострадал» Фома «в сорок не в нашем году», причем у него «и чинишка-то нет» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 27]. Сам Опискин говорит про себя крестьянам, что одно время «у министра служил» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 16], но, учитывая контекст соответствующей беседы, это не может не вызывать некоторых сомнений.

слова, сказанные в частной беседе [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 28], но, поскольку их беседа все же оказалась записанной и опубликованной, то можно признать, что опасения Бахчеева не были беспочвенными. Из собственного рассказа Сергея Александровича мы знаем, что он может специально подслушивать чужие разговоры, обсуждать с малознакомым человеком похищение богатой девицы, пытаться высмеять своего дядю-благодетеля, чтобы на его фоне самому выглядеть не так смешно и нелепо и т. п. Иными словами, племянник Ростанева не столь уж сильно отличается своими достоинствами от тех, кого он поначалу сам осуждает, критикует и высмеивает.

В этой статье мы попытаемся, насколько это возможно, реконструировать один из литературных замыслов Фомы Фомича Опискина, известный как «начало исторического романа, происходившего в Новгороде, в VII столетии». Прежде всего, необходимо заметить, что сама тема древнего Новгорода, до его превращения в один из провинциальных городов общерусского государства, по-видимому, вызывала у Фомы Фомича особый интерес. Так, он специально упоминает историческую повесть Н.М. Карамзина «Марфа-Посадница, или Покорение Новагорода» (1803), посвященную упразднению Новгородской республики и окончательному присоединению ее к Московскому государству в 1470-е годы, хотя, по признанию Опискина, лично он «уважает бессмертного Карамзина» вовсе не за такие сочинения, и не за его «историю»[4] (в которой, как известно, также немало места было уделено описанию древнего Новгорода) [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 69].

О том, что Фома ориентируется не только на произведения эпохи Карамзина, но и на современную литературу, говорит сам герой: «Давеча, например, я выказал ум, талант, колоссальную начитанность, знание сердца человеческого, знание современных литератур <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 90]. Внимательное знакомство Фомы Фомича на разных этапах его жизни с современными произведениями подтверждает и заключение Сергея Александровича о прошлом Опискина, когда тот написал целостный исторический роман в духе историко-нравоучительной прозы 1830-х годов. Причем отсутствие заметного успеха у тогдашнего со-

[4] О значении для жизни и творчества Достоевского «Истории государства Российского» Н.М. Карамзина см.: [Подосокорский, 2024а].

чинения Фомы Фомича племянник Ростанева склонен расценивать как одну из причин последующей гибели Опискина от «огорчения» и «не признания»:

> Он был когда-то литератором и был огорчен и не признан; а литература способна загубить и не одного Фому Фомича — разумеется, непризнанная. Не знаю, но надо полагать, что Фоме Фомичу не удалось еще и прежде литературы; может быть, и на других карьерах он получал одни только щелчки вместо жалованья или что-нибудь еще того хуже. Это мне, впрочем, неизвестно; но я впоследствии справлялся и наверно знаю, что Фома действительно сотворил когда-то в Москве романчик, весьма похожий на те, которые стряпались там в тридцатых годах ежегодно десятками, вроде различных «Освобождений Москвы», «Атаманов Бурь», «Сыновей любви, или Русских в 1104-м году» и проч. и проч., романов, доставлявших в свое время приятную пищу для остроумия барона Брамбеуса. Это было, конечно, давно; но змея литературного самолюбия жалит иногда глубоко и неизлечимо, особенно людей ничтожных и глуповатых. Фома Фомич был огорчен с первого литературного шага и тогда же **окончательно примкнул к той огромной фаланге огорченных**[5], из которой выходят потом все юродивые, все скитальцы и странники [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 12].

Сергей Александрович здесь намеренно искажает подлинные названия действительных, но очень разных (!) произведений, считая их все «весьма похожими», хотя это и не мешает определить, что́ он конкретно имеет в виду. Комментаторы Полного собрания сочинений (ПСС) Достоевского уже установили, что максимально похожими на названные сочинения являются романы «Атаман Буря, или Вольница Заволжская» (1835) А.И. Чуровского и «Князь Пожарский и нижегородский гражданин Минин, или Освобождение Москвы в 1612 году» (1840) И.Н. Глухарева. Относительного же последнего

[5] С этим жестким вердиктом из вступления не согласуется финал «Записок…». Кроме того, сам Фома Фомич отнюдь не кажется сломленным своей первой литературной неудачей и грозится, что снова отправится в Москву издавать свой журнал и выступать перед огромной аудиторией: «Посмотрю, устрою вас всех, покажу, научу и тогда прощайте: в Москву, издавать журнал! Тридцать тысяч человек будут сбираться на мои лекции ежемесячно. Грянет наконец мое имя, и тогда — горе врагам моим!» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 12–13].

именования романа из описания Сергея Александровича комментаторы ПСС отмечают: «Третье из комментируемых названий, очевидно, имеет пародийный характер (“Русские в ... году” — обычный подзаголовок исторических романов 1830–1840-х гг., восходящий к “Юрию Милославскому” М.Н. Загоскина)» [Достоевский, 2013–, т. 3, с. 587]. Однако если поверить рассказчику на́ слово и говорить именно о 1830-х годах, то из вышедших в этот период исторических романов нам известен только один (!) роман с похожим названием «Русские в <...> году», а именно «Рославлев, или Русские в 1812 году» (1831) того же М.Н. Загоскина, поскольку прежний его роман «Юрий Милославский, или Русские в 1612 году» вышел все же не в 1830-е годы, а в конце 1820-х годов. Мы убеждены, что если только у исследователя творчества Достоевского нет **самых весомых оснований** не доверять словам литературного героя, то всегда предпочтительнее все же исходить из того, что они более-менее точны, и что это не герой ошибается, но просто исследователь не вполне понимает, о чем, действительно, в данном случае идет речь и в каком контексте необходимо рассматривать обнаруженную «ошибку»[6].

Итак, мы знаем, что «начало» исторического романа о Новгороде было отнюдь не первым литературным опытом Опискина в этом жанре, и что в молодые годы он, поддавшись всеобщей моде[7], уже создал и, по всей видимости, опубликовал (однако его творение не получило признания критиков и читателей) другой исторический роман на тему русской истории, «весьма похожий», по словам его

[6] Такой подход уже позволил нам исправить комментарий в академическом ПСС относительно подлинного названия книги, которую читает Парфен Рогожин в «Идиоте» [Подосокорский, 2024в, с. 72–76], и объяснить казавшиеся «ошибкой» слова Павла Смердякова о Наполеоне I как «отце» Наполеона III в «Братьях Карамазовых» [Подосокорский, 2024б, с. 174–175].

[7] Исследователи истории русского исторического романа XIX века выделяют в ней две волны: первая пришлась на 1830-е – 1840-е годы, вторая — на 1870-е – 1880-е годы [Пенская, 2012, с. 422]. Фома создает свой первый исторический роман в начале первой волны, следуя за господствующим в литературе того времени трендом. Как подсчитал Д. Ребеккини, в период с 1831 по 1839 год «в России вышло в свет 93 отечественных исторических романа — больше половины всей романной продукции того периода (159 названий)» [Ребеккини, 1998, с. 419]. Именно в этот период, по мнению А.Ю. Сорочана, русский исторический роман из «низкого» жанра становится «центром литературного процесса» [Сорочан, 2000, с. 3]. Подобные литературные предприятия могли принести и немалый доход: изданный в виде книги исторический роман в то время обычно продавался за «15–17 рублей ассигнациями, что составляло примерно треть среднего чиновничьего жалованья» [Пенская, 2012, с. 423].

недоброжелателя, на те исторические романы, которые массово выходили в николаевской России в 1830-е годы. По всей видимости, сотворенный Фомой в Москве «романчик» состоял из нескольких частей, что было свойственно подобным сочинениям тех лет [Ребеккини, 1998, с. 417]. Как подсчитал Дамиано Ребеккини, «средний объем исторического романа 1830-х гг. составлял более 500 страниц, а иногда доходил до 1600» [Ребеккини, 1998, с. 418], то есть и сочинение Опискина, скорее всего, было более-менее объемным.

Огромный интерес российской читающей публики второй четверти XIX века к историческим романам (не только к отечественным, но и к переводным) мог быть обусловлен и общим культом истории, охватившим тогда все общество (этому немало способствовали вышедшие в 1820-х годах завершающие тома «Истории государства Российского» Н.М. Карамзина и многочисленные переводы исторических романов Вальтера Скотта [Петров, 1984, с. 37]). Критик В.Г. Белинский писал в своей рецензии 1842 года на «Руководство к всеобщей истории» Фридриха Лоренца:

> Век наш — по преимуществу *исторический* век. Историческое *созерцание* могущественно и неотразимо проникло собою все сферы современного сознания. История сделалась теперь как бы общим основанием и единственным условием всякого живого знания: без нее стало невозможно постижение ни искусства, ни философии. Мало того: само искусство теперь сделалось по преимуществу историческим: исторический роман и историческая драма интересуют теперь всех и каждого больше, чем произведения в том же роде, принадлежащие к сфере чистого вымысла. Люди ограниченные никак не могут примирить, в своем сухом и узком понятии, свободного вымысла фантазии с историческою действительностию, — и некоторые из них, с свойственным невежеству простодушием, громко, во всеуслышание, издеваются над историческим романом, как над нелепостью, которая оскорбляет здравый смысл и помрачает славу гения шотландского романиста: в слепоте своей эти жалкие умники не видят, что всё величие гения Вальтера Скотта именно в том и состоит, что он был органом и провозвестником века, давши искусству историческое направление [Белинский, 1953–1959, т. 6, с. 90].

Отметим, что в эпоху формирования Фомы как исторического романиста в России также вышло немало исторических романов

о Новгороде, откуда он мог почерпнуть (необязательно для их повторения, но, возможно, для их художественной трансформации) какие-то идеи, выражения, черты героев, повороты сюжета, элементы структуры и проч. для своего *будущего* романа. Согласно «Библиографическому указателю» Ребеккини [Ребеккини, 1998], можно выделить следующие русские исторические романы 1830-х годов, уже в названии которых содержится обращение к прошлому древнего Новгорода: «Василий Делинский, или Новгородцы в XIV столетии» в 2 частях (1833) С. Ш., «Падение Великого Новгорода. Исторический роман XV века, из княжения Иоанна Васильевича III Великого» в 4 частях (1833) С.М. Любецкого, «Михаил новгородский, или Нарушенная клятва. Российско-исторический роман» в 3 частях (1837) Н.И. Зряхова, «Вечевой колокол. Русский роман XV столетия» в 3 частях (1839). Новгородская тематика в той или иной мере присутствовала и в некоторых других исторических романах, названия которых о ней напрямую не сообщали. Одним из таких был роман Н.А. Полевого «Клятва при гробе Господнем» (1832), слова из предисловия которого цитирует Фома Опискин, когда говорит: «Я знаю Русь, и Русь меня знает <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 68], то есть данное произведение, герои которого являются «полемическим образным ответом на концепцию русского средневековья Н.М. Карамзина» [Семенкин, 2016, с. 7], также входило в круг чтения Фомы Фомича. В этой «Русской были XV века» (подзаголовок романа Полевого), в числе прочего, воспевается древний баснословный Новгород:

> Говорят: каменною стеною в три ряда обнесен тогда был Новгород, а Волга текла под его стенами, и по Волхову был ход до Океана полунощного. По Волге возили в Новгород золото, серебро и узорочье восточное; по морю, с Запада, привозили вина и коренья волошские; с Полуночи корабли приходили в Новгород с мехами пермскими, а с Полудня приезжали в него купцы греческие. Через самый Новгород надобно было ехать три дня борзою, конскою выступью; в Софийском соборе помещалось народу по двадцати по две тысячи; воеводы и посадники подбивали подковы коней золотом, кормили коней шафраном эфиопским, и выводили в поле воинства по сто тысяч конного, да по двести пешего. Ну! правда не правда — не знаю, а так сказывают [Полевой, 1832, ч. 2, с. 232–233].

К новгородской древности обращается в своих исторических романах «Кощей Бессмертный. Былина старого времени» (1833) и «Светославич, вражий питомец. Диво времен Красного Солнца Владимира» (1835) А.Ф. Вельтман. В первом из них автор дополняет новгородскую историю, основываясь на известном только ему *предании*: «Рассмотрев все летописи, простые и *харатейные*, все древние сказания и ржавые *Ядра Истории*, я не нашел в них ни слова о событии, которое предаю потомству. Это упущение особенно должно лежать на душе Новгородского летописца. Верно какая-нибудь личность с кем-нибудь из рода Пута-Заревых! Но оставим изыскания. — Читатель не может сомневаться в справедливости предания и слов моих» [Вельтман, 1833, ч. 1, с. 55–56]. Во втором романе, посвященном эпохе князя Владимира Святославича, прозванного Красное Солнце, Вельтман в частности описывает древний языческий храм бога Волоса в Новгороде, созданный исключительно его собственной авторской фантазией:

> Храм Волоса не представлял ничего роскошного снаружи: это было огромное четвероугольное здание, построенное из столетних дубов, почерневших от времени и обросших мохом; крутая крыша походила на темный луг; вокруг здания были двойные сени с навесами, верхние и нижние. Под самой кровлей были волоковые продолговатые окны, сквозь которые, с верхних сеней, дозволялось женщинам смотреть на совершение обрядов во внутренности храма; ибо женщины не имели права входить в оный. За храмом был пруд, осененный высокими липами, а за прудом палаты Владыки с горницами и выходцами и избы жрецов и слуг хоромных. Не красуясь наружностию, храм Новгородский славился богатством от взносов и от доходов *волостных*. Никто не помнил, когда его построили. Носилось поверье, что это тот же самый храм, который построен финнами и про который *колдунья* финская пророчила, что это «последний храм *болвана* и другого уже не будет — и сгинет вера в болванство, когда кровля божницы обратится в тучное пастбище, а с восточной стороны выпадет бревно» [Вельтман, 1835, ч. 1, с. 46–48].

Произведения Вельтмана, которого еще В.Ф. Переверзев назвал «предтечей Достоевского» (см.: его одноименную статью «Предтеча Достоевского» в книге 1937 года [Переверзев, 1937, с. 78–144]), мог-

ли дать Фоме Опискину немало оригинальных литературных приемов для художественного «воссоздания» новгородской старины.

Наряду с *романами* можно также выделить исторические *драмы* о Новгороде 1830-х и 1840-х годов. Например, в 1830 году была опубликована «Марфа, Посадница Новгородская. Трагедия в пяти действиях в стихах» М.П. Погодина. В предисловии «От издателя» к этому сочинению Погодин выражает сильное опасение в связи вероятным неуспехом выносимой на суд публики трагедии (а именно подобного рода литературным неуспехом рассказчик «Села Степанчикова...» объясняет дальнейшее крушение всей судьбы Фомы Фомича):

> Сочинитель этой трагедии, трудясь и имея цель на другом поприще, не драматическом, не может судить с вероятностию о произведении в новом для себя роде, не верит своим друзьям, которые, разумеется, смотрят на него с пристрастием, а с другой стороны, стыдится представить публике сочинение, совершенно недостойное ее внимания. **Вот причина, почему он хочет теперь остаться неизвестным**[8]. — Если из голоса критики он узнает, что недостатки его трагедии выкупаются сколько-нибудь ее достоинствами и он уделил время для нее от занятий, составляющих сущность его жизни, не напрасно, то объявит свое имя; в противном же случае отложит ее спокойно к числу неудавшихся опытов [Погодин, 2015, с. 7].

В 1844 году в журнале «Репертуар и пантеон» вышла пьеса В.Р. Зотова «Новогородцы», действие которой происходит в последних годах XIV столетия (указание более-менее точного времени действия обязательно для произведений такого жанра). На фоне изображения мечущегося от безумной страсти к красавице-немке юноши Ростислава, сына новгородского посадника, и буйства его друзей, готовых на любую преступную авантюру, в пьесе описываются новгородские порядки (показан экстренный созыв городского веча, описаны проблемные отношения Новгорода с соседями и проч.) и дикие нравы, сочетающие показную набожность и одновременно готовность попрать любые земные и божественные установления. Ганзейский купец из Любека Тобиас Андерсон, в дочь которого Элли

[8] Возможно, эта же причина побуждает «остаться неизвестным» и автора «Записок неизвестного» о селе Степанчикове и его обитателях.

неистово влюбился Ростислав, решившийся с другими новгородскими молодцами выкрасть ее у отца, замечает:

> Новгородцы буйны — их ничем
> Нельзя остановить в порывах страсти!
> [Зотов, 1844, с. 373].

В финале пьесы тот же немец Андерсон добавляет:

> Я не забуду вас, новогородцы!
> Вы пылки, буйны, но великодушны!
> [Зотов, 1844, с. 407].

Достоевский, несомненно, читал журнал «Репертуар и пантеон» тех лет, ибо именно в нем, в том же в 1844 году, вышел сделанный им перевод романа О. де Бальзака «Евгения Гранде». Подобные произведения о Новгороде поэтому можно рассматривать и как вероятное чтение поначалу *буйного*, но впоследствии *великодушного* Фомы Фомича, который при работе над своим историческим романом о Новгороде не мог не изучить уже имеющиеся образцы и вообще проявлял большой интерес к современным литературным журналам.

Если о первом «романчике» Опискина мы знаем только точное место его создания (Москва), весьма приблизительное время написания и публикации (1830-е годы), особенности жанра (исторический роман) и похожие на него произведения, то о начале другого его исторического романа мы, наоборот, знаем лишь самую общую тематику и время основного действия (Новгород, VII столетие), а также уничижительную оценку его содержания, данную Сергеем Александровичем. Сам факт обращения Фомы Фомича к глубокой новгородской древности говорит, скорее, о его широкой творческой свободе, чем о слепой приверженности официозной точки зрения на историю. Мало того, что на протяжении конца XVIII и всего XIX века образ средневекового Новгорода использовался многими поэтами, прозаиками, драматургами, публицистами «в качестве метафоры свободы» [Абраменко, 2017, с. 19], так еще и обращение к дорюриковскому периоду русской истории могло быть расценено как своего рода вызов общепринятой тенденции рассматривать именно призвание варягов в 862 году в качестве начала российской государственности. В том же 127 томе «Отечественных записок»,

где впервые была опубликована повесть «Село Степанчиково и его обитатели», приводится поучительный рассказ о том, как при Екатерине II была в 1793 году запрещена пьеса Я.Б. Княжнина «Вадим Новгородский» о сопротивлении новгородцев тирании варяжского князя Рюрика — эта трагедия «показалась ее величеству даже более опасною, нежели сочинение Радищева» [Отечественные записки, 1859, с. 306][9]. Разумеется, Фома, если исходить из того, что мы о нем знаем, вряд ли проявил в своем произведении особого рода политическую смелость, характерную для Радищева и Княжнина, однако же он был не совсем чужд и политических рассуждений (Ростанев, к примеру, говорит про него: «Кажется, о производительных силах каких-то пишет — сам говорил. Это, верно, что-нибудь из политики» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 15]), а выбранное им экстравагантное время действия для своего произведения уже само по себе вступало в конфликт с господствующим монархическим мифом, согласно которому Новгород воспринимался, как «преклонный древле к мятежам» [Херасков, 1800, с. 5].

Так получилось, что абсолютно все предыдущие комментаторы «Села Степанчикова...», полностью доверившись оценке автора «Записок неизвестного», подчеркивали несуразность литературного замысла Фомы Фомича о Новгороде. В комментарии к третьему тому Полного собрания сочинений Достоевского в 30 томах читаем, что данная повествователем «характеристика романа указывает на его псевдоисторический характер, так как Новгород основан в IX в.» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 514]. Во втором издании Полного собрания сочинений Достоевского в 35 томах этот комментарий практически повторен, разве что немного уточнено объяснение того, почему «характеристика романа указывает на его псевдоисторический характер», — «так как Новгород известен с 859 г.» [Достоев-

[9] О восстании новгородцев при Рюрике и об убийстве Рюриком лидера восставших Вадима Храброго упоминается в Никоновской летописи XVI века [Русская летопись по Никонову списку, 1767, с. 16]. Образ Вадима Храброго как борца с тиранией во имя свободы или, наоборот, неразумного бунтовщика против священной монархии и законной власти отразился и получил развитие, помимо трагедии Княжнина, и во многих других произведениях русских литераторов последней трети XVIII – первой трети XIX века: Екатерины II, В.А. Жуковского, П.А. Плавильщикова, А.С. Пушкина, К.Ф. Рылеева, А.С. Хомякова, М.Ю. Лермонтова и др. Особое место легенда о Вадиме Новгородском как символе сопротивления деспотии занимает в сочинениях декабристов. О том как его образ разрабатывала русская литература XVIII–XIX веков см.: [Рукавичникова, 2001, с. 54–121].

ский, 2013–, т. 3, с. 603]. В новейшем комментарии к этой повести, подготовленном Б.Н. Тихомировым, также по сути воспроизводится объяснение ПСС: «В исторической науке датой основания Новгорода считается 859 г. — середина IX в. Уже один этот факт заставляет отнести опус Фомы к псевдоисторической литературе» [Тихомиров, 2024а, с. 422–423].

Между тем упомянутые выше комментаторы совершенно игнорируют тот факт, что Фома Фомич создавал вовсе не научный исторический труд, но исторический роман, в котором уже в силу самого жанра подразумевается гораздо больший простор для раскрытия фантазии автора. А.С. Пушкин в отклике на исторический роман М.Н. Загоскина «Юрий Милославский, или Русские в 1612 году» дал очень четкое определение на сей счет: «В наше время под словом роман разумеем историческую эпоху, развитую в вымышленном повествовании» [Пушкин, 1977–1979, т. 7, с. 72]. Сам Загоскин в предисловии к другому своему историческому роману «Рославлев, или Русские в 1812 году» также просил читателей «не забывать, что исторический роман — не история, а выдумка, основанная на истинном происшествии[10]» [Загоскин, 1987, т. 1, с. 287].

Более того, никак нельзя судить об историчности или псевдоисторичности сочинений прошлых веков, исходя исключительно из представлений современной истории и игнорируя те исторические труды, из которых, главным образом, черпал свое вдохновение рассматриваемый автор, сколь бы фантастическими и нелепыми содержащиеся в них утверждения ни казались, на первый взгляд, из дня сегодняшнего (о том, как Достоевский в целом воспринимал историю, и какую роль она играет в его художественных произведениях, см.: [Подосокорский, 2025]). Фома Фомич Опискин, как мы покажем далее, мог опираться на множество исторических работ и литератур-

[10] При этом зачастую в историческом романе некое «истинное происшествие» может быть волею автора помещено в другой момент времени. Например, Загоскин поясняет в этом же романе: «Тем, которые в русском *молчаливом офицере* узнают историческое лицо тогдашнего времени — я признаюсь заранее в небольшом анахронизме: этот офицер действительно был, под именем флорентийского купца, в Данциге, но не в конце осады, а при начале оной» [Загоскин, 1987, т. 1, с. 288]. Понятно, что если в романах, описывающих совсем недавнюю историю, сдвиг по времени в художественных целях может составлять несколько месяцев (как в упомянутом случае Загоскина) или лет, то в романе, герои которого живут более тысячи двухсот лет назад, момент «истинного происшествия» может быть перенесен и из одного столетия в другое.

ных памятников XVII–XIX веков, в которых писалось о Новгороде, уже существовавшем, как минимум, с V–VI веков (в первой четверти XIX века это время считалось едва ли не консенсусной датой появления Новгорода), и многими поколениями высокообразованных людей такой факт воспринимался как вполне обоснованное и даже научное знание. Приведем соответствующие примеры.

Прежде всего, заметим, что уже в наиболее ранней, известной и авторитетной из сохранившихся в полном объёме русских летописей, т. н. «Повести временных лет» или Несторовой летописи (считается, что она была создана в Киеве в 1110-х годах), рассказывающей «откуда есть пошла Русская земля», сообщается о том, что святой апостол Андрей Первозванный, проповедуя христианскую веру, взошел на горы на берегу Днепра и, поставив на них крест, предрек основание на них в будущем *великого города* (Киева), а затем пришел к славянам, *где ныне стоит Новгород*, и уже увидел там живущих людей. Особенно поразили апостола славянские деревянные бани — они произвели на него столь большое впечатление, что он рассказал об увиденном им «диве» в Риме [Летопись Несторова, 1824, с. 4–5]. Однако различными подробностями эта легендарная история «новгородцев» до окончательного закрепления за их поселением имени Новгорода обросла в сохранившихся *письменных источниках* только в раннее Новое время.

В историческом сочинении первой трети XVII века[11] «Сказание [или «Повесть» — *Н.П.*] о Словене и Русе и городе Словенске» (другие варианты его названия: «Написание о зачале в Славенорустей земли первоначальнаго Великого Новаграда», «История о зачяле Руския земли и создании Новаграда», «Начало Словенску, еже есть Великий Новград именуетца» и др.), имеющем новгородское происхождение и широко известном в России XVII–XIX веков («Сказание...» вошло в Патриарший летописный свод 1652 года и позднее воспроизводилось в многочисленных списках и цитировалось

[11] Такова современная датировка этого новгородского памятника. Как отмечает А.В. Доронин: «Сказание, — не сознательная мистификация или неудачный опыт бездарного “враля”, а глубоко осмысленный в политических коллизиях начала XVII в. первый краткий москворусский план-проспект ее древней истории — матрица, по которой предполагалось отныне встраивать московскую русь в новую Европу от ее (общего для всех населяющих эту часть света народов) начала» [Доронин, 2022, с. 129]. С.Н. Азбелев полагает, что текст «Сказания…» был создан с использованием народных преданий [Азбелев, 2016, с. 100].

в самых разных изданиях [Богданов, 2019, с. 256–257]), приводятся легендарные сведения относительно возникновения Великого Словенска (который впоследствии якобы и стал Новгородом) спустя 327 лет после библейского разделения языков [Доронин, 2022, с. 130]. Таким образом, по замыслу авторов «Сказания...», Словенск (Новгород) существовал уже в IV тысячелетии от сотворения мира, а в Патриаршем варианте сообщается, что Словенск «значительно старше Рима» [Емельяненко, 2023, с. 113]. Согласно «Сказанию...», новгородцы происходят от Афета (Иафета), сына ветхозаветного патриарха Ноя[12], а русские, как и все славяне, ведут свой род именно от новгородцев [Богданов, 2019, с. 253]. Как саркастически отмечает А.П. Богданов, новгородским летописцам XVII века было понятно, что

> новгородские «великие словене» — древнейшая и лучшая часть всех славян, ведь они, в отличие от прочих, сохранили родовое имя. Потуги недавно появившихся москвичей вывести предков новгородского князя Рюрика, по случаю призванного словенами и их

[12] Концепция происхождения славян от сына Ноя, Иафета, очень древняя, и отражена уже в «Повести временных лет», которая собственно и начинается с рассказа о разделении земли после всемирного потопа между тремя сыновьями Ноя, в результате которого Иафету достались северные и западные страны. В самом начале своих «Записок неизвестного» рассказчик сообщает, что с поселением в имении его дяди Фомы Фомича Опискина (а про него несколько раз (!) говорится, что, живя ранее у Крахоткина, он изображал собою, «по генеральскому востребованию», «различных зверей», да и сам «на всех зверей похож» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 8, 24, 25]) дом полковника Ростанева «стал похож на Ноев ковчег» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 6]. И это, помимо прочих очевидных значений (вроде перенаселенности ограниченного пространства самыми разнородными существами от *хищников* до *травоядных*, спасающимися от катастрофы, охватившей весь окружающий мир) указывает на то, что обитатели Степанчикова (В.А. Туниманов отмечает, что «узкий круг чудаков и идиотов Степанчикова — небольшой экзотический островок в человеческом море» [Туниманов, 1980, с. 28–29]) живут в совершенно особом времени и пространстве, сохраняя мир и единство *после* крушения старого мира и *до* начала современной истории, когда опять неизбежно произойдет всеобщее разделение. Фантастическое терпение полковника Ростанева (хозяина этого «Ноева ковчега») в этом смысле может объясняться и тем, что по-настоящему из ковчега спасения до определенного момента никого изгнать нельзя, потому что изгнанным будет просто *некуда* пойти, кроме как на верную смерть. Роль ветхозаветного спасителя всего животного мира Ноя, судя по всему, близка и самому полковнику, ибо, по его воспоминаниям, единственный вопрос, который он задал, когда ему однажды довелось принимать экзамен в одном заведении, был такой: «кто был Ной?» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 71].

союзниками, от римского цезаря Августа, вызывали у новгородских летописцев лишь добродушную улыбку. В конце концов, только они на всей Руси хранили традицию общерусского летописания непрерывно, от его начала в XI в., а не с Повести временных лет XII в., да еще с переходом из одного града в другой, как прочие [Богданов, 2019, с. 253].

По мнению А.В. Доронина, «Сказание...», заканчивающее историю новгородской руси (народности, а не государства) там, где Повесть временных лет ее начинает, «выпадает из русской летописной традиции», что однако не сводит этот уникальный источник исключительно к сфере «легендарного сочинительства» и «баснословия» — речь скорее идет об иной исторической парадигме, из которой исходили его создатели [Доронин, 2022, с. 123–124].

В.Н. Татищев (1686–1750) в «Истории Российской с самых древнейших времен», ссылаясь на т. н. Иоакимовскую летопись (по словам историка, летопись, рукопись которой впоследствии была утрачена, принадлежала первому новгородскому епископу Иоакиму Корсунянину, жившему за несколько десятилетий до Нестора Летописца)[13], упоминает легендарных новгородских (славянских) правителей до варяжского князя Рюрика. Согласно татищевским известиям, потомок Иафета Славян, вместе с братом Скифом, вел многие войны на востоке, идя к западу, и покорил многие земли, и от него-то и произошли славяне. Этот Славян основал великий город Славянск, в котором затем сотни лет правили его дети и внуки. Осо-

[13] Филолог-славист, профессор Харьковского университета П.А. Лавровский в статье «Исследования о летописи Якимовской» (1856), которую мог читать Достоевский при работе над «Селом Степанчиковым…», пишет, что «летопись Якимову нельзя ставить в ряд очевидных, бесстыдных подлогов» [Лавровский, 1856, с. 78]. Он подробно разбирает разные обвинения Татищева в фальсификации и недостойной ученого-историка доверчивости при публикации сведений Иоакимовской летописи и не находит их убедительными. Церковный историк, архимандрит Макарий (Булгаков) в своей «Истории христианства в России до равноапостольного князя Владимира» (1846) также рассматривает Иоакимовскую летопись как заслуживающую внимания и определенного доверия и не противоречащую другим историческим источникам в ряде отношений [Макарий (Булгаков), архим, 1846, с. 42]. Современный исследователь С.Н. Азбелев также обращает внимание на то, что Татищев привел в своем труде не весь текст присланных ему выписок из этой летописи, а только те фрагменты, которые имели заметное отличие от «Повести временных лет», а потому крайне сложно судить о содержании всей утраченной рукописи в целом [Азбелев, 2007, с. 6].

бой воинственностью из них отличался потомок Славяна, князь Вандал, который разделил могучую державу между тремя сыновьями: Избором, Столпосвятом и Владимиром. Последний, впрочем, через некое время объединил ее под своим единоличным управлением. После смерти Владимира славянской землей поочередно правили его восемь сыновей и внуков, а девятым правителем стал Буривой, которому пришлось тяжело воевать с варягами. Буривою наследовал его сын Гостомысл, который принял власть в Новгороде (Славянске) в период неразрешенного конфликта с варягами. О нем говорится в красках, достойных израильского царя Соломона: «Сей Гостомысл бе муж елико храбр, толико мудр, всем соседом своим страшный, а людем его любим расправы ради и правосудия: сего ради вси окольны чтяху его, и дары и дани дающе, купуя мир от него, многи же князи от далеких стран прихождаху морем и землею послушати мудрости, и видети суд его, и просити совета и учения его, яко тем прославися всюду» [Татищев, 1768–1848, кн. 1, ч. 1, с. 33]. Исходя из сведений Иоакимовской летописи, Гостомысл был еще язычником — в поиске наследника он приносит жертвы богам и просит совета у вещунов.

Фома Фомич Опискин, погрузившийся в мир легендарной истории древнего Новгорода, мог, в том числе, ориентироваться и на полумифическую фигуру Гостомысла, ибо и сам любил «вмешиваться в управление имением и давать мудрые советы», которые «были ужасны» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 15]. Именно Гостомысл, по Татищеву, потеряв всех сыновей на войне, перед своей кончиной собрал старейшин своей земли и послал к варягам просить от них князя[14]. Уже после смерти Гостомысла пришел Рюрик с братьями, разделивший поначалу власть с ними, но вскоре ставший единственным полновластным правителем всей новгородской земли. Иоакимовская летопись подразумевает, что Рюрик был сыном средней дочери Гостомысла, Умилы, и таким образом преемственность ста-

[14] Гостомысл, как «воевода новгородский», призвавший на княжение Рюрика, упоминается (правда, без таких подробностей, как у Татищева) уже в «Сказании и князьях Владимирских» XVI века [Библиотека литературы Древней Руси, 2004–2020, т. 9, с. 282–283]. Имя Гостомысла упомянуто и в Никоновской летописи XVI века [Русская летопись по Никонову списку, 1767, с. 6]. Также «старейшина» Гостомысл, «от роду своего новгородец», фигурирует в качестве князя древнего Новгорода (до прихода Рюрика) в Новгородской Уваровской летописи конца XVI — начала XVII века [Российская летопись по списку Софейскому Великого Новаграда, 1795, с. 2]. Как пишет В.Л. Янин, в летописных сводах XV века сообщается о Гостомысле как о первом новгородском посаднике [Янин, 2003, с. 65–66].

рой династии была все же сохранена. Если взять точкой обратного отсчета 862 год как дату прихода к власти в *державе Гостомысла* Рюрика с братьями, то не трудно вычислить, что в историческом романе Опискина действие, скорее всего, должно было происходить в период восьми безымянных славянских (новгородских) князей, правивших между Владимиром и Буривоем. То есть здесь Фома Фомич был готов предложить свое оригинальное видение эпохи, о которой даже по легендам, сообщаемым Иоакимовской летописью, было практически ничего неизвестно.

В учебнике «Первые основания универсальной истории с сокращенною хронологиею, в пользу обучающегося российского дворянства» (1762–1768), изданном профессором права и истории Императорского Московского университета Ф.Г. Дильтеем (об этом учебнике см.: [Зарецкий, 2025]), некритически повторяется другая новгородская легенда о том, как еще святой апостол Андрей Первозванный не просто пошел к славянам в великий Новгород, но и обратил их в христианскую веру [Дильтей, 1762–1768, ч. 3, т. 1, с. 281], так что с этой точки зрения действие романа Фомы Фомича вовсе не обязательно относилось к дохристианскому, сплошь языческому периоду новгородской истории.

М.В. Ломоносов в «Древней российской истории от начала российского народа до кончины великого князя Ярослава Первого или до 1054 года» (1766) признает существование города Славенска (Кунигардии) на месте нынешнего Новгорода за многие годы до Рюрика:

> Новогородский летописец хотя сначала многими наполнен невероятными вымыслами, однако, никакой не нахожу причины упрямо спорить, чтобы город Славенск никогда не был построен и разорен много прежде Рюрика. Старинные развалины свидетельствуют; Нестор о Новегороде упоминает прежде всех городов российских, и что дважды строен. От северных писателей издревле назывался Кунигардия, то есть (на чудском языке) славный город [Ломоносов, 1766, с. 10].

«Российская история жизни всех древних от самого начала России государей...» (1767–1769) Ф.А. Эмина также повествует о том, что из себя представлял Новгород до прихода варягов:

> <...> внешние историки пишут, что на оном месте, где ныне Новгород, был прежде город, называемый Славянск, который был подвластен Киевым наследникам. То заподлинно известно, что сей град был весьма велик, и жители оного во всем свете были славны, так что слыла долгое время сия пословица: *Кто противу Бога и Новаграда?* <...> Уповательно, что в оные времена у непросвещенных людей Новогородская власть первою после Бога почиталась; ибо новогородцы владели разными народами, и ставили около ста тысяч войска, а часто и больше, когда нужда требовала [Эмин, 1767–1769, т. 1, с. 49].

Такое древненовгородское мессианство могло импонировать романисту Опискину, который и сам себя ощущает Божьим посланником. В главе «Изгнание» он в исступлении визжит: «Я на то послан самим Богом, чтоб изобличить весь мир в его пакостях!» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 139].

В «Истории Российской от древнейших времен» (1770–1791) князя М.М. Щербатова сообщается, что Новгород, который, по свидетельству Нестора, также назывался «Украт» и «Немогард», был построен «почти в единое время с Киевом», то есть «около половины пятого века по Рождестве Спасителя», а «именован же был *Новгород*, для отличия от единого прежде построенного города, названного *Славен*, на версту расстоянием от Новагорода, который мором и войною совсем был разорен» [Щербатов, 1770–1791, т. 1, с. 190]. О том, что согласно летописному преданию, Новгород и Киев были основаны в V веке, можно прочесть также в «Российской истории» П.-Ш. Левека [Левек, 1787, с. 60]. Это же положение содержится и в «Истории Российского государства от начала оного до нынешних времен» (2-е изд., 1811) Г. Гакмана: «В половине V-го же столетия одна часть славян, подавшись гораздо далее к северу, поселилась при озере Ильмени и построила Новгород, покорив своей власти обитавший там народ <...>» [Гакман, 1811, с. 8].

В «Примечаниях на историю древней и нынешней России г. Леклерка» (1788) И.Н. Болтина с опорой на Иоакимовскую летопись подробно рассказывается древнее новгородское предание о потомках князя Славена с рядом добавлений. Вот как новгородская история до Рюрика описана у этого историка:

По сказанию Иоакимову, славяне пришли с Дуная с князем своим Славеном, в половине V века, Новгород построили, и, покорив власти своей соседние народы, жить тут стали. Из потомков Славеновых, в Новегороде княживших, знамениты были Вандал и Буривой. У первого было три сына, Избор, Владимир и Столпосвят, коим он каждому по единому городу построил и по их именам назвал. При Буривое варяги весьма усилилися, градом великим, то есть старой Ладогой, и прочими овладели, и дань тяжкую на славян, Русь и Чудь возложили. Буривой, побежденный от них и всех своих воев погубивший, ушел в град крепкий Бярмы, нынешний Кексгольм, и там до смерти своей остался. Народ, терпя великое притеснение от варягов, послал к Буривою просить у него сына его Гостомысла, да княжит над ними. Гостомысл, отправленный от отца своего, восприял власть над славянами, не стал платить дани варягам, и, многократно их побеждая, наконец, учинил с ними мир, спокойно подвластными ему народами управляя. Город при море во имя старшего сына своего Выбора построил. Имел он четыре сына и три дочери, но первые все при жизни его или на войнах побиты, или своей смертью померли. Из дочерей его одна была за князем Изборским, от которого родилась Ольга-княгиня; другая была за отцом Руриковым, а третья, за кем была неизвестно [Болтин, 1788, т. 1, с. 59–60].

Как видим, многие авторы не могли удовольствоваться краткими татищевскими известиями о династии князя Славена и добавляли к ним что-то от себя. Особо в их ряду выделяется видный вельможа екатерининского царствования, сенатор, историк и высокопоставленный масон Иван Перфильевич Елагин (1725–1794). Под конец своей яркой и насыщенной жизни он начал сочинять (в возрасте 64 лет) «Опыт повествования о России», вышедший через девять лет после его кончины; и в нем предание о потомках Славена представлено уже едва ли не как самостоятельное художественное произведение[15]. Приведем только один рассказ Елагина о «первом герое

[15] Позднее в ответ на такого рода исторические «повествования» Карамзин в предисловии к своей «Истории государства Российского» сформулировал следующий научный принцип: «Как Естественная, так и Гражданская История не терпит вымыслов, изображая, что есть или было, а не что быть *могло*. Но история, говорят, наполнена ложью: скажем лучше, что в ней, как в деле человеческом, бывает примес лжи; однако ж характер истины всегда более или менее сохраняется; и сего довольно для нас, чтобы составить себе общее понятие о людях и деяниях. Тем взыскательнее и строже критика; тем непозволительнее историку, для выгод его

новоградском», победоносном Буривое, отце Гостомысла, поскольку именно эта история наиболее близка, согласно легендарному времени, к замыслу Фомы Опискина о Новгороде VII века:

> Итак, прелетев и мы мнимое пространство времен, между Вандала и Буривоя протекшее, приступим к повествованию жития сего Буривоя, отца Гостомыслова, и в нем утвердим корень родословия владетелей российских. Он, по преданию летописей наших, был первый герой новоградский, обладал с отменным могуществом (sic! — *Н.П.*) и счастливые с соседами имел войны. Победа долгое время ему не изменяла, и как будто бы прикованная к его колеснице повсюду была с ним неразлучна. Он расширил славянские пределы, внес оружие в варяги, и великую часть варяго-русских земель присовокупил к областям новоградским; всю Корелию, Бармиею тогда зовущуюся, покорил даже до реки Кумени. Если б победоносный Буривой в старости своей мог при толь знаменитых остановиться деяниях, каких бы он и подданные его избежали бедствий! Но как славолюбие человеческое беспредельно, так счастье слепо и непостоянно. Быстрые его крыле приносится то к побеждающим, то к побежденным, и обоих неумеренно ласкает оно и губит; часто ублажает хищников и разоренным угождает, возносит горделивых и смиренных милует. Таково есть свойство того вещества, которое счастье мира сего называется, и его превратность ощутил Буривой, когда не чаял. Стоял он с ополчением под сенью зеленеющих лавров при реке Кумени, как внезапным врагов нападением разбит, побежден, и лишенный всех храбрых своих соподвижников, едва единый бегом мог спастися. Непроходимые по горам тропинки препроводили его во град Бармы, Корелою или как ныне Кексгольмом называемый. Тамо твердость стен, неприступное на двух островах при устье реки Узервы, в Ладожское озеро втекающей, местоположение дали ему надежное убежище. И тамо, с подвластными ему славянами затво-

---

дарования, обманывать добросовестных читателей, мыслить и говорить за Героев, которые уже давно безмолвствуют в могилах. Что ж остается ему, прикованному, так сказать, к сухим хартиям древности? порядок, ясность, сила, живопись. Он творит из данного вещества: не произведет золота из меди, но должен очистить и медь; должен знать всего цену и свойство; открывать великое, где оно таится, и малому не давать прав великого. Нет предмета столь бедного, чтобы искусство уже не могло в нем ознаменовать себя приятным для ума образом» [Карамзин, 1998–2009, т. 1, с. 135–136].

> ренный, по горделивости духа не мог долго переносить своего рока и умер, о отечестве жалея. Варяги, фины и руссы, вошед между тем в Великий Новоград, им обладали и тяжкую на славян, чудь, эстов и ливов наложили дань [Елагин, 1803, с. 141–143].

Елагинское сочинение проникнуто масонским нравоучением о необходимости каждому знать предел своего величия, не гнаться за пустой славой и уметь смирять свой горделивый дух как в счастливые времена, так и при неблагоприятной перемене судьбы. Елагин пытается сделать образ Буривоя максимально живым и одухотворенным, наполняя эмоциями и мельчайшими деталями крайне лаконичные летописные известия о нем; он хочет, чтобы описанная им жизнь полумифического новгородского героя воспринималась как подлинная и во многом поучительная трагедия выдающейся личности, из-за падения которой пострадал и весь народ.

Филолог, профессор русского языка и русской словесности Дерптского университета Г.А. Глинка в сочинении «Древняя религия славян» (1804) также упоминает ряд легендарных новгородских правителей от Славена до Буривоя и Гостомысла:

> Здесь кажется кстати упомянуть о славянских до Рурика бывших богатырях. Древнейший есть князь *Славен*. Сие имя кажется нарицательное, значащее славянский князь, либо собственное, но данное ему от приобретенной им славы; ибо славяне до него носили свое имя. Дети его, славный *Волхв*, воевавший с народами, обитавшими по берегам реки Волхова, прежде именовавшейся Мутною рекою, и братья его *Волховец* и *Рудоток*. Знаменитый *Буривой*, воевавший с варягами (морскими разбойниками, может быть норманскими, а не русскими). Мудрый *Гостомысл*, его сын, богатырь и законодатель [Глинка, 1804, с. 53].

«Краткая российская история» (1814) П.М. Строева предоставляет такие сведения о древних новгородцах: «Под сим именем известно самое отдаленнейшее поселение славян, с Дуная пришедших. Они жили при озере Ильмене или Ильмере и по обеим сторонам реки Волхова. Из всех славянских племен, они одни удержали собственное название новгородских славян. Построение Новгорода, равно как Киева и других первобытных городов, скрывается во мраке неизвестности» [Строев, 1814, с. VII]. Последнее выражение

любопытно тем, что напоминает происхождение самого Фомы Фомича, о котором говорится, что «откуда он взялся — покрыто мраком неизвестности» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 7][16].

Литератор П.И. Сумароков, несколько лет занимавший пост новгородского губернатора (1812–1815), написал в 1815 году «Новгородскую историю», основанную, по его словам, на «собственных наших преданиях, как то: историях, летописях, записках, рукописях» [Сумароков, 1890, с. 7]; и хотя она впервые была опубликована лишь в 1890 году, то есть Достоевский ее читать никак не мог, по ней все же можно составить представление о том, как на вопрос о происхождении Новгорода отвечали сами образованные новгородцы в то время. Сумароков в самом начале своего труда определяет себя как строгого критика всех сомнительных источников: «Я исключу все баснословные, сомнительные времена, или пройду их мимоходом» [Сумароков, 1890, с. 9]. Из этого можно заключить, что приводимые им сведения о появлении Новгорода он сам считает достоверными. А пишет он об этом следующее: «По дошедшим до нас преданиям основание Новаграда должно полагать не позднее III или IV века; Иорнанд, готский историк, как выше сказано, о нем уже упоминает» [Сумароков, 1890, с. 17]. В книге церковного историка, епископа Старорусского, викария Новгородской епархии Евгения (Болховитинова) «Исторические разговоры о древностях Великого Новагорода» (1808) один из участников диалога также заявляет: «Как бы то ни было, но я вижу, что неоспоримо следует положить существование Новагорода Славенского еще до шестого века» [Евгений (Болховитинов), еп., 1808, с. 10].

С.Н. Глинка в первой части своей «Русской истории» (3-е изд., 1823–1825) воспроизводит сообщения из Иоакимовской летописи, дополняя их собственными. Например, он пишет о том периоде, в котором гипотетически происходит действие романа Фомы Опискина (то есть между правлениями легендарных новгородских князей Владимира и Буривоя), следующее: «По смерти Вандалова сына,

[16] Б.Н. Тихомиров отмечает, что «иронический фразеологизм “покрыто мраком неизвестности” — излюбленное выражение Достоевского, встречающееся также в “Записках из Мертвого дома”, романе “Идиот”, эпистолярном наследии писателя» [Тихомиров, 2024а, с. 364], хотя и указывает (со ссылкой на В.В. Виноградова) в качестве его источника гораздо более поздний учебник «Древней истории» И. Кайданова 1831 года. Судя по всему, Кайданов заимствовал этот оборот из более ранней исторической литературы.

Владимира, и матери его Адвинды неизвестны имена вождей или князей славянских до самого Бүривоя. **Однако о делах тех князей остались следы в старинных песнях, которые можно полагать в число изустных и народных преданий. Дела и имена многих витязей и богатырей дошли до нас в отголосках народных песней. Сердца руские любят славить мужество и добродетель**» [Глинка, 1823–1825, ч. 1, с. 85–86]. Если предположить, что Фома Фомич в поисках всех возможных источников для своего исторического романа о Новгороде VII столетия прислушался к указанию Глинки насчет устных источников и преданий в виде народных песен, то становится понятно его сильное негодование от того, что обитатели Степанчикова (и в частности Фалалей) вместо прославления древних героев и их добродетелей поют про *сукина сына, комаринского мужика*. Сам Фома убежден, что старинная народная песня непременно «взята с истинного события» (в другом месте он также пытается заставить Фалалея увидеть в «комаринской» песне неприглядный «исторический факт» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 67]), о чем он и заявляет полковнику Ростаневу:

> — Но, Фома... Да ведь это только песня, Фома...
>
> — Как только песня! И вы не постыдились мне признаться, что знаете эту песню — вы, член благородного общества, отец благонравных и невинных детей и, вдобавок, полковник! Только песня! Но я уверен, что эта песня взята с истинного события! Только песня! Но какой же порядочный человек может, не сгорев от стыда, признаться, что знает эту песню, что слышал хоть когда-нибудь эту песню? какой? какой? [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 64]

Добавим, что обращение к песням в русских исторических романах и повестях первой половины XIX века было довольно распространено. Поют герои романа Загоскина «Рославлев, или Русские в 1812 году» [Загоскин, 1987, с. 449, 508]. С упоминания «веселых песен», раздающихся в сумрачной глуши, начинается и роман Чуровского «Атаман Буря, или Вольница Заволжская» [Чуровский, 1835, ч. 1, с. 5]. Карамзин в «Марфе Посаднице» прямо указывает на старинные песни как на один из главнейших источников сведений о Марфе, наряду с летописями: «И летописи и старинные песни отдают справедливость великому уму Марфы Борецкой, сей чудной женщины, которая умела овладеть народом и хотела (весьма некста-

ти!) быть Катоном своей республики» [Карамзин, 1998–2009, т. 15, с. 109]. Можно предположить, что и роман Фомы либо объявлял своим источником некоторые песни (действительные или выдуманные), либо включал их в основное действие.

В примечаниях к первому тому «Истории государства Российского» (1818–1829) Н.М. Карамзина также приводятся подробные выдержки из «Сказания о Словене и Русе», касающиеся истории «доисторического» Новгорода. Мы процитируем их наиболее полно, поскольку, во-первых, Карамзин относится к числу наиболее ценимых Достоевским еще с детства историков, а его «Историю...» писатель, по воспоминаниям знавших его людей, знал практически наизусть. Во-вторых, об «истории» Карамзина непосредственно в тексте «Села Степанчикова» упоминает и сам Фома Фомич, а, как отмечает Т.А. Касаткина, «для Достоевского присутствие чужого текста в его тексте — один из основных способов проявления авторской позиции в произведении, где она не может быть выражена прямым способом» [Касаткина, 2024, с. 22]. В-третьих, как мы постараемся показать далее, эти легендарные сведения в карамзинском изложении, возможно, нашли свое отражение и в цитируемой рассказчиком речи Фомы Фомича[17]. Итак, Карамзин пишет следующее:

[17] Ранее М.Н. Виролайнен указала на то, что театрализованный уход из Степанчикова, задуманный Опискиным, во многом напоминает описанный Н.М. Карамзиным в его «Истории государства Российского» демонстративный отъезд царя Ивана IV Грозного из Москвы перед введением в стране опричнины [Виролайнен, 2003]. Как справедливо дополняет исследовательницу Б.Н. Тихомиров: «Только если в концепции М.Н. Виролайнен это *Достоевский*, *автор*, выстраивает указанную кульминационную перипетию романа по “модели”, заимствованной из “Истории…” Карамзина (“сведя историческое событие до масштабов семейной истории”), то, с моей точки зрения, гораздо важнее подчеркнуть, что *сам Фома*, когда тирания его несколько покачнулась, разыгрывает, вернее, пытался разыграть “в миниатюре” гениальную историческую авантюру Грозного с тою же целью получения безграничной власти в Степанчикове, что — если оценивать достигнутый результат — он и осуществил (хотя не без известного эстетического и даже физического ущерба). И может быть, несколько пренебрежительное высказывание Опискина об “Истории государства Российского”, которую у Карамзина он ценит ниже “Фрола Силина”, — это намеренный ход Фомы, призванный закамуфлировать источник идеи и образа разыгранного им демарша» [Тихомиров, 2024б, с. 485–486]. Как мы пытаемся показать далее, завуалированные обращения Фомы к «Истории государства Российского» Карамзина, по всей видимости, имеют в повести более широкий и глубокий характер.

> Древний Летописец не сообщает никаких обстоятельных известий о построении Новагорода: зато находим их множество в сказках, сочинённых большею частью в XVII веке, и внесённых невеждами в летописи. Предлагаем здесь выписку из оных для любопытных: «От правнука Иафефова, Скифа, произошли пять братьев и князей, именем Словен, Рус (самые мудрейшие и храбрые), Болгар, Коман, Истер. Все они жили на берегах Чёрного моря до 3099 году от С. М. В сие время Словен и Рус с народом своим оставили древнюю отчизну, *ходили по странам вселенныя*, обозревали безмолвные пустыни как *орлы быстрокрылатые*, 14 лет искали селения по сердцу своему и наконец пришли к озеру *Мойску*. Тогда *волхвование* открыло им, что сие место должно быть для них отечеством. Словен поселился на реке *Мутной*, основал город *Словенск*, и назвал реку *Мутную Волхвом*, проток её *Волховцем* (по имени двух сыновей), другую реку *Шелоною*, а озеро Ильмером (в честь жены своей Шелоны и сестры Ильмеры). Старший сын был *лютый чародей*, принимал на себя образ крокодила, **скрывался в реке, топил и пожирал людей, не хотевших обожать его как Перуна.** Он жил в особенном городке на берегу реки, в том месте, которое именуется Перынью, и где язычники покланялись ему. Они уверяли, что Волхов *сел в боги*; но мы знаем, что бесы утопили его в реке. Над телом злого чародея, волнами изверженном в Перыни, злочестивые отправили тризну и насыпали высокую могилу, которая через три дни провалилась в ад [Карамзин, 1998–2009, т. 1, с. 311].

В «Селе Степанчикове...» Фома Фомич несколько раз говорит о *крокодиле* в весьма странном контексте. В первый раз он пророчествует о мрачном будущем: «Ссылаясь опять на Шекспира, скажу, что будущность представлялась мне как мрачный омут неведомой глубины, на дне которого лежал крокодил» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 148]. Как считают комментаторы ПСС Достоевского, здесь содержится отсылка не к Шекспиру, а к повести Шатобриана «Атала» (1801), в которой индеец Шактас говорит: «Самое ясное сердце походит по виду на источник в саваннах Алашуа; поверхность его кажется чистой и спокойной, но, когда вы всмотритесь в глубину бассейна, — вы заметите там крокодила» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 516]. Однако в другой раз Фома сравнивает с крокодилом, пожирающим людей и одновременно способным дать совет, если его как следует умилостивить, непосредственно себя самого: «Или я

крокодил, который бы только сожрал вас, а не дал бы вам полезного совета?» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 148]. Эти его слова можно соотнести с пересказанной Карамзиным легендой о новгородском волхве-крокодиле, который «пожирал людей, не хотевших обожать его как Перуна». Напомним, что Опискин *непонятно почему* требовал чествовать его как *именинника* в день Ильи-пророка (а последний стал в христианской Руси своего рода заменой языческого бога грома и молнии Перуна [Мармеладов, 1992, с. 3], [Петрухин, 2013]) — вот как эту его странную прихоть пересказывает Бахчеев, обозначая ее как «поднятую историю» (и это, как часто бывает у Достоевского, можно интерпретировать и в чисто бытовом, и в более высоком, символическом смысле):

> Что ж бы вы думали, сегодня из-за чего опять **поднял историю**? Завтра Ильи-пророка (господин Бахчеев перекрестился): Илюша, сынок-то дядюшкин, именинник. <...> Егор-то Ильич и сам бы не прочь в такой день погулять и попраздновать, да Фомка претит: «Зачем, дескать, начали заниматься Илюшей? На меня, стало быть, внимания не обращают теперь!» А? каков гусь? восьмилетнему мальчику в тезоименитстве позавидовал! «Так вот нет же, говорит, и я именинник!» Да ведь будет Ильин день, а не Фомин! «Нет, говорит, я тоже в этот день именинник!» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 27].

Именно в Ильин день, сопровождаемый сильной грозой и громом, происходит позорное изгнание, падение в канаву и возвращение Фомы Фомича (об образе и роли Ильи-пророка в этой повести Достоевского см.: [Мармеладов, 1992, с. 30–46]).

В последующем карамзинском пересказе «Сказания о Словене и Русе» речь идет об управлении словенами и русами во время «царя царей» Александра Македонского, который якобы, слыша всеобщие жалобы на жестокость словенских князей Великосана, Асана и Авехасана, написал к ним, как к своим вассалам, особую грамоту которую те повесили в своём капище, уставив праздник в день её написания [Карамзин, 1998–2009, т. 1, с. 311–312]. Фома Фомич также обращается к фигуре Александра Македонского, сокрушаясь, что преклонение перед его могуществом затмевает в глазах людей мысль о добродетели:

> Но где тебе понять, где тебе оценить меня! Для вас не существует великих людей, кроме каких-то там Цезарей да Александров Македонских! А что сделали твои Цезари? кого осчастливили? Что сделал твой хваленый Александр Македонский? **Всю землю-то завоевал?** Да ты дай мне такую же фалангу, так и я завоюю, и ты завоюешь, и он завоюет... Зато он убил добродетельного Клита, а я не убивал добродетельного Клита... Мальчишка! прохвост! розог бы дать ему, **а не прославлять во всемирной истории...** [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 159].

Мы не знаем, о каком именно изложении всемирной истории здесь говорит Фома, но, как видим, это вполне может относиться и к занимавшей его легендарной истории Новгорода (Словенска), в которой нашлось место восхвалению «всего света обладателя, и всех иже под солнцем грозного повелителя» [Карамзин, 1998–2009, т. 1, с. 312] Александра Македонского, так и не избавившего словен от жестокости их правителей. Завершая свой рассказ о новгородской легенде XVII века, Карамзин заключает: «И многие верили сим нелепостям! Верили (умалчивая о другом), что на берегах Волхова был у Славян город за 4200 лет до нашего века! Не только в древней Несторовой летописи, но и в самой Никоновской, в самых Хронографах и в Степенной Книге XVI века не упоминается ещё о Словенске: сей вымысел принадлежит, кажется, седьмому-надесять столетию» [Карамзин, 1998–2009, т. 1, с. 313].

И если «сим нелепостям» относительно существования Словенска еще до Рождества Христова во времена Карамзина из просвещенных людей уже почти никто не верил, то в существование Новгорода с III–VI веков, как мы показали ранее, и в первой трети XIX века продолжали верить многие высокообразованные авторы. Полагаем, что приведенных нами примеров достаточно для того, чтобы доказать, что на самом деле Фома Опискин в датировке своего исторического романа о Новгороде *седьмым столетием* опирался на богатую историко-литературную традицию, предполагающую, что Новгород в тот период времени уже существовал. Среди литературных предшественников Опискина, сочинивших художественное произведение с обращением к истории Новгорода до призвания в него варягов, можно выделить В.А. Левшина (1746–1826). Почти вся первая часть его сочинения «Вечерние часы, или Древние сказки славян древлянских» (1787–1788), изданного просветителем-масо-

ном Н.И. Новиковым[18], состоит из описания приключений княжича Вадима, сына древлянского князя Буривоя, правившего областью, занимавшей «почти весь север», которая некогда составляла державу великого князя славянского Вандала. В предисловии к «Вечерним часам...», названном «Известие» (этнограф-фольклорист И.П. Сахаров указывает, что его автором был собрат Левшина по Ордену вольных каменщиков и его издатель Николай Иванович Новиков [Русские народные сказки, 1841, с. XLI]), поясняется, что «древлянами» здесь называется одно из племен, ставшее впоследствии частью древних новгородцев: «*Древляне* жили около Ильменя, или Ирмера озера; но надобно думать, что были то не старожилы, а пришельцы славянского отродия, кои по занятии собратиями своими славянами новгородских пределов, подвинулись к русам, и с оными соединились в един народ; ибо и русы были славяне же» [Левшин, 1787–1788, ч. 1, с. 6]. Про князя Буривоя сообщается, что тот столицу свою имел в *Хомограде*, который находился «в 30 поприщах от старого Славянска, или Новагорода, при реке Мсте, где ныне село Броница» [Левшин, 1787–1788, ч. 1, с. 10].

Помимо Левшина, из предшествующих Опискину русских писателей к легендарной новгородской древности (до призвания варягов) обращался М.М. Херасков в своей стихотворной повести «Царь, или Спасенный Новгород» (1800), воспевающей монархию. В начале этой «чудесной повести древних дней» [Херасков, 1800, с. 1] рассказывается о том, как престарелый «боярин» Гостомысл, многие годы правящий Новгородом, столкнулся с буйством новгородцев и всеобщим раздором и в итоге, после полученного свыше откровения, послал к варягам (Рюрику и его братьям) гонца за Царем для успокоения Новгорода. Но прежде Гостомысл напоминает новгородцам об их прежних славных правителях:

> Мы некогда Князей имели,
> Которы Новградом владели
> Как пастыри — или отцы <...>
> [Херасков, 1800, с. 26][19].

[18] «Типографическая Компания», выпустившая сборник сказок Левшина, была основана в 1784 году кружком московских масонов во главе с Новиковым [Семенников, 1921, с. 3].

[19] О том, что «Великий Новгород приобык повиноваться роду славянских князей, из которых Гостомысл есть последний» говорится и в историческом представлении

Важно, что Херасков также сам рассказывает о том, *откуда* настоящие поэты (а «поэтом», как мы помним, в повести «Село Степанчиково...» назван и Опискин) черпают сведения при «воссоздании» легендарной древности, о которой почти ничего неизвестно из материальных книг, доступных всем и каждому:

Раскрылась книга предо мною
Погасших в вечности веков,
С которой смелою рукою.
Снимает Истина покров:
В бессмертной книге сей читаю,
Что я на лире воспеваю,
От бренных что сокрыто глаз;
Что Музам в тайне откровенно,
И видеть тем не запрещенно,
Кому не загражден Парнас
[Херасков, 1800, с. 2].

Это признание религиозного поэта в том, что главный источник его творчества имеет глубоко мистический характер, составляющий тайну для тех, чей глаз не настроен на то, чтобы видеть возвышенное, можно соотнести и со взглядом Опискина на искусство, как поприще для избранных. Сам Фома, любящий молиться и читать душеспасительные книги, также воспринимает себя как своего рода транслятора Истины. К примеру, рассказчик говорит об Опискине, что тот «серьезно уверил дядю, что ему, Фоме, предстоит величайший подвиг, подвиг, для которого он и на свет призван и к совершению которого понуждает его какой-то человек с крыльями, являющийся ему по ночам, или что-то вроде того. Именно: написать одно глубокомысленнейшее сочинение в душеспасительном роде, от которого произойдет всеобщее землетрясение и затрещит вся Россия» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 13]. Можно предположить, что являющийся Фоме по ночам «человек с крыльями» относится к тому роду существ, к которому принадлежит и «демон старины», вызванный, по словам Пушкина, толпой подражателей «шотландского чародея»

императрицы Всероссийской Екатерины II «Из жизни Рюрика» [Екатерина II, 1786, с. 5].

Вальтер Скотта [Пушкин, 1977–1979, т. 7, с. 72], ринувшейся писать исторические романы.

В «Славенских вечерах» (1809–1826) В.Т. Нарежного, созданных под влиянием «Поэм Оссиана» Д. Макферсона, воспет легендарный князь Славен, основатель города Славянска на берегах Ильменя: «Возвратился ты с победою на поля наши! Пали многочисленные враги твои, как стада вранов хищных от рьяного удара орла небесного. Не придут более гордые варяги нарушить спокойствие твоего народа. Надменный владыка их, Радимир, лежит окован цепями плена у ног победителя» [Нарежный, 1826, ч. 1, с. 20]. Этот и подобные литературные и исторические источники по мере многолетнего чтения Опискина должны были подпитывать вынашиваемый им замысел о глубокой новгородской древности и причудливо переплавляться в создаваемые его фантазией картины.

Но и среди реальных *современников* вымышленного Опискина были те, кого чрезвычайно интересовала альтернативная история Новгорода, якобы происходившая задолго до даты первого упоминания города в «Повести временных лет», о чем свидетельствует активная деятельность ярославского этнографа, крестьянина Александра Яковлевича Артынова (1813–1896), жившего практически в одно время с героем Достоевского. Согласно собственным воспоминаниям Артынова, написанным по совету историка М.П. Погодина, он еще в 1841 году[20], посетив вместе с бурмистром села Угодич Степаном Тихоновым и писарем Алексеем Озеровым сельский архив, находящийся под колокольней Николаевской церкви, обнаружил в нем ряд уникальных памятников старины, в числе которых была и рукопись стольника Алексея Богданова Мусина-Пушкина «От Ноя праотца до великого князя Рюрика» (на ее заглавном листе было написано: «книга о великих князьях русских, отколе произыде корень их»). Как отмечает Артынов, она была «писана в лист кудреватой скорописью XVII в.» [Артынов, 1882, с. 119]. В дальнейшем ярославский краевед собрал выписки из огромного числа якобы реальных старинных рукописей (многие из которых никто, кроме него самого, никогда не видел) и, приправив их народными преданиями и собственной кипучей фантазией, подпитываемой обильным чтением исторических и художественных произведений XVIII–XIX веков,

[20] В статье Н.Н. Воронина датой обнаружения этой рукописи (также со ссылкой на воспоминания Артынова) указан 1837 год [Воронин, 1975, с. 176].

создал масштабное литературно-историческое полотно (Н.Н. Воронин пишет, что только в собрании А.А. Титова хранится более 30 рукописей Артынова общим объемом более 19 тысяч страниц [Воронин, 1975, с. 177–178]), заметная часть которого описывала историю легендарного Новгорода (Словенска) и его князей, правивших за много веков до появления на русской земле династии Рюриковичей.

Если обратиться к текстам сказаний о доисторическом Новгороде, созданных или в значительной степени обработанных Артыновым (ученые до сих пор спорят о том, лежат ли в их основе тексты второй половины XVII века, *подделки* начала XIX века или они и вовсе являются всецело плодом воображения самого Артынова, стилизовавшего свои *сказания* под старину[21]), то в них можно прочесть о том, как в VI веке до н. э. новгородский князь Славян завоевал землю Скандинавскую и ходил походом на скифов; как царь Новгородский Вандал (сын Славяна) в V веке до н. э. вновь объединил распавшуюся было на части державу; как князь новгородский Помпей Храбрый в IV веке защитил Новгород от нашествия поморских народов; как князь новгородский Буривой около 800 года дружил и враждовал с ростовским князем Святославом и т. п. [Сказания Великого Новгорода и Ростова Великого, 2019].

В разработке своих сказаний Артынов, очевидно, опирался на «Сказание о Словене и Русе и городе Словенске», татищевские известия (входящие в них выписки из т.н. Иоакимовской летописи), на множество литературных, исторических трудов и устных источников (с юности он любил слушать и записывать различные предания и сказки, которые «исходят из среды гостинодворских приказчиков, господской челяди или крестьян, начитавшихся лубочной псевдоисторической литературы и сочинявших в этом духе и свои “сказания”» [Воронин, 1975, с. 176]). Артынов называет себя «Омиром» (то есть Гомером) Ростова и Угодич [Воронин, 1975, с. 178], тогда как Опискин сравнивает себя с другим легендарным древнегреческим

[21] Ю.К. Бегунов полагает, что Артынов лишь пересказал «на современный язык тексты фольклорных, сказочных повестей забытой у нас, совершенно угасшей местной культурной традиции второй половины XVII века, авторами которых были малоизвестные писатели Алексей Богданович и Ирина Михайловна Мусины-Пушкины» [Сказания Великого Новгорода и Ростова Великого, 2019, с. 3]. Н.Н. Воронин, напротив, отмечает, что Артынов склонялся к тому направлению, которое занималось «подделкой источников» и что он «не столько собирал местные предания, сколько *сочинял их сам, его больше пленяло собственное творчество*» [Воронин, 1975, с. 178].

поэтом: «Я, как Орфей, смягчаю здешние нравы, только не песнями, а французским диалектом» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 74].

Н.Н. Воронин отмечает, что в сочинения Артынова было вложено много труда, но он совершенно игнорировал привычную для ученых классификацию источников, считая их равно значимыми, независимо от того, выдерживают ли содержащиеся в них сведения научную критику:

> Он работал необычайно капитально. Его огромные фолианты снабжены сотнями примечаний, указателями, ключами и т. п. Но самое страшное для читателя его трудов это то, что Артынов не ощущал и не считал необходимым проводить границу между подлинным источником и догадкой, между правдой и вымыслом (и его любимым эпиграфом было изречение Фаддея Булгарина: «Во всякой правде есть вымысел — во всяком вымысле есть правда», поощрявшее его сочинительскую страсть). Так, в числе источников «ростовской истории» числятся на равных правах и исчезнувшая «летопись на бересте» и якобы записанные со слов сказителей предания, и цитата из исчезнувшей «Летописи П.В. Хлебникова», и Библия, и «Русские сказки издания Иоганна Клаудиуса», и «Шесть русских сказок о знаменитых царях» (1799 г.), и «Древние сказки славян древлянских» (1778 г.), и «Инсквизиция книга» (sic! — *Н.П.*) и т. д. и т. п. [Воронин, 1975, с. 178–179].

Действительно, для истинно верующего и глубоко погруженного в крестьянскую жизнь Артынова (его воспоминания о юности пестрят рассказами о различных юродивых, святых, колдунах, целителях, кликушах, нечистой силе и т. п.) Библия и русские сказки являлись отнюдь не менее, а гораздо более значимыми источниками для понимания прошлого, чем современные строго научные труды, где нередко присутствие Бога и явления чудесного заменялись т.н. *объективной истиной*. Воронин описывает манеру письма ярославского писателя так, как можно было бы с некоторыми оговорками охарактеризовать речь Опискина и, возможно, его исторические сочинения: «Язык Артынова представляет смесь слащавых оборотов с грубоватой речью крестьянина, порой раешника, ярмарочного балагура, и нарочито книжными, учеными пассажами; этот язык скрывает единообразным покровом и сочиненное Артыновым, и те крупицы подлинных устных и письменных источников, которыми

он, видимо, все же располагал» [Воронин, 1975, с. 179]. Шут-обличитель и «ученый» в одном лице (Бахчеев саркастически говорит о нем: «Мудрец, дескать, я, всех умнее, одного меня и слушай. Я, дескать, ученый» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 25]) Опискин также то апеллирует к науке и книжной учености, то пытается противостоять им, обвиняя их в бездушии и дурости:

> Отчего же я всегда счастлив и, несмотря на страдания, доволен, спокоен духом и никому не надоедаю, разве одним дуракам, верхоплясам, *ученым*, которых не щажу и не хочу щадить. Не люблю дураков! И что такое эти ученые? «Человек науки!» — да наука-то выходит у него надувательная штука, а не наука. Ну что *он* давеча говорил? Давайте его сюда! давайте сюда всех ученых! Всё могу опровергнуть; все положения их могу опровергнуть! Я уж не говорю о благородстве души... [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 89–90].

Как показывает анализ текста артыновских сказаний, в них (как и у Опискина) заметно существенное влияние произведений Н.М. Карамзина [Лобакова, 2008, с. 664–667]. Разнообразные выписки не только из сочинений Карамзина, но и Пушкина, Жуковского, Бенедиктова, Востокова и других литераторов, сделанные в 1830-е – 1840-е годы, сохранились среди многочисленных рукописей ярославского краеведа [Воронин, 1975, с. 191].

Мы далеки от мысли считать Александра Артынова прототипом Фомы Опискина, но не можем не отметить целый ряд общих черт этих сочинителей-самоучек, захваченных идеей описать новгородскую старину так, как они ее себе представляли на основе чтения разножанровой литературы. Достоевский здесь, скорее, в очередной раз гениальным образом смог увидеть некий собирательный тип современного героя, наделенного чертами, свойственными разным реальным неординарным людям, имеющими признание в определенных средах: от юродивого Ивана Яковлевича Корейши[22] до про-

[22] На момент написания и первой публикации «Села Степанчикова…» блаженный Иван Яковлевич Корейша (1783–1861) был еще жив. Вот как с ним сравнивается Опискин автором «Записок неизвестного»: «Мало-помалу он достиг над всей женской половиной генеральского дома удивительного влияния, отчасти похожего на влияния различных иван-яковличей и тому подобных мудрецов и прорицателей, посещаемых в сумасшедших домах иными барынями, из любительниц. Он читал вслух душеспасительные книги, толковал с красноречивыми слезами о разных

винциальных писателей вроде Александра Яковлевича Артынова. Как он сам писал брату Михаилу 9 мая 1859 года из Семипалатинска о «Селе Степанчикове...» (подразумевая его героев — Фому Опискина и полковника Ростанева): «<...> в романе мало сердечного (то есть страстного элемента, как например в “Дворянском гнезде”), — но в нем есть два огромных **типических характера**, создаваемых и записываемых пять лет, обделанных безукоризненно (по моему мнению), — **характеров вполне русских и плохо до сих пор указанных русской литературой**» [Достоевский, 1972–1990, т. 281, с. 326].

Если пытаться реконструировать замысел исторических романов Фомы Опискина (первого, который был им написан еще в Москве примерно в 1830-е годы, и начала второго, посвященного легендарному Новгороду VII столетия), то выводы, сделанные исследователями сказаний Артынова, могут быть отчасти полезны для понимания особенностей и его творчества, с той поправкой, что Опискин, в отличие от Артынова, заведомо создавал авторские художественные произведения на исторический сюжет, хотя, возможно, и оформленные как переложение на современный язык каким-то образом попавших автору в руки «старинных рукописей», что было расхожим приемом в литературе первой половины XIX века. Как отмечает И.А. Лобакова в статье «Принципы создания легендарного сказания в творчестве А.Я. Артынова» (2008), «литературная форма любого фальсификата исторического источника ориентирована на современные литературные образцы (на уровнях модели поведения героев; системы мотивации; развития сюжета; набора коллизий; стилистического оформления), а содержание с основным кругом проблем (исторических, политических, идеологических) своего времени» [Лобакова, 2008, с. 668].

К сожалению, в отличие от сказаний Артынова, сами тексты произведений Опискина нам неизвестны ни в малейшей степени. Мы не знаем достоверно ни их названий, ни объема, ни структуры, ни имен героев, ни каких-либо деталей сюжета. Первое, что обращает на себя внимание при попытке хоть что-то понять про дебютный «романчик» Фомы 1830-х годов, это то, что все три «весьма похо-

христианских добродетелях; рассказывал свою жизнь и подвиги; ходил к обедне и даже к заутрене, отчасти предсказывал будущее; особенно хорошо умел толковать сны и мастерски осуждал ближнего» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 8].

жих» на него реальных исторических романа посвящены вовсе не древности, а Новой истории России, связанной с правящей династией Романовых: Смутному времени первой четверти XVII века (роман Глухарева[23]), эпохе Петра Великого, то есть первой четверти XVIII века (роман Чуровского), и Александровской эпохе[24], то есть первой четверти XIX века (роман Загоскина). Обратимся сперва к началу романа Глухарева «Князь Пожарский и нижегородский гражданин Минин, или Освобождение Москвы в 1612 году», чтобы проникнуть в настроение автора. Роман почти сразу начинается с цитаты из «Истории государства Российского» Карамзина: «Развернув нашу Отечественную Историю — эту Священную книгу народов — как сказал покойный Историограф наш Карамзин, кто не найдет в ней неисчерпаемого источника разительных примеров Веры и доблестей гражданских, духа истинно народного, не изменного, преданного к Творцу, к Особе Царя, к Отечеству» [Глухарев, 1840, ч. 1, с. 3–4]. Далее автор продолжает восхвалять монархию и «гигантский дух русских, их твердость характеров, их доблести и любовь к Отечеству» и перечисляет имена наиболее значимых русских правителей до времени начала Смуты, начиная от «первого <...> князя, Варяго-Русса, Рюрика» [Глухарев, 1840, ч. 1, с. 4–5], то есть следует вполне официальной историко-патриотической повестке.

В романе Чуровского «Атаман Буря, или Вольница Заволжская» боярин Данила Петрович Сухин так наставляет своего сына Александра в любви к Богу, отечеству и Государю:

> Да будет над тобой благословение Господне, милый сын мой!.. Вот тебе серебряный складень с изображением Святителя, угодника Николая. — Если будешь воином, то поручаю тебя его покровительству, он сильный поборник храбрых и мужественных! — Тяжко мне расставаться с тобой, сын мой, ты единственная опора дряхлого отца и мог бы близ меня быть полезен отечеству также как и в отдалении; но если никакие усилия мои, ни слезы, не могли отвратить разлуки нашей; да будет воля Божия!.. Об одном только прошу тебя, именем покойной твоей матери; именем всего святого для чести дворянина

[23] Роман Глухарева «Князь Пожарский и нижегородский гражданин Минин, или Освобождение Москвы в 1612 году» заканчивается кратким описанием воцарения в 1613 году Михаила Федоровича Романова и первых шести лет его правления.

[24] Если мы все же верим рассказчику, что речь идет о романах именно 1830-х годов.

> русского будь добродетелен!.. Люби Государя своего, не жалей жизни для дома Царского!.. И *Господь возвеличит тя между сынами Израиля!..* Велик и преблагословен дом Романовых, помазанников Божиих; велик на земле Государь наш — ПЕТР ВЕЛИКИЙ!.. Сын мой!.. Не посрами имени отца своего [Чуровский, 1835, ч. 1, с. 109–111].

В свою очередь, Загоскин, вынесший имя «Русских» в сами заглавия двух своих первых романов, в начале «Рославлева...» просит при этом читателей «не смеяться над его *патриотизмом*» [Загоскин, 1987, т. 1, с. 288].

Если верить племяннику полковника Ростанева, Сергею Александровичу, то первый роман Фомы должен быть весь проникнут похожим патриотическим и верноподданническим духом и, скорее всего, в нем так же описывались какие-то события российской истории XVII–XIX веков, в ходе которых смелые и чистые сердцем русские герои могли на славу послужить Богу, Отечеству и Государю. Но поскольку первый литературный опыт Фомы потерпел полное фиаско, то спустя более двух десятилетий он начал писать *совсем другой* роман, который вряд ли составлял некую дилогию с первым, как это было у Загоскина. Последний, по собственному признанию,

> имел в виду описать русских в две достопамятные исторические эпохи, сходные меж собою, но разделенные двумя столетиями; <...> желал доказать, что хотя наружные формы и физиономия русской нации совершенно изменились, но не изменились вместе с ними: наша непоколебимая верность к престолу, привязанность к вере предков и любовь к родимой стороне [Загоскин, 1987, т. 1, с. 287].

В случае Фомы Фомича существенная дистанция между его первым и последним историческими романами прямо не проговаривается, но подразумевается, ибо если бы они решали похожую художественную задачу, то рассказчик бы об этом не преминул сообщить. Однако в чем именно состоял разрыв Фомы со своим прежним литературным опытом можно только догадываться. Во всяком случае, отнесение времени действия в его историческом романе о Новгороде к VII столетию парадоксальным образом, с одной стороны, подразумевало, что тогда еще не было ни Отечества в современной понимании, ни Царя, ни христианской веры у действующих героев (то есть всего того, что составляло главные провозглашаемые ценности для

исторических романистов 1830-х годов); а, с другой стороны, как мы показали ранее, процитировав целый ряд источников по истории «доисторического» Новгорода, уже в VII веке в Новгороде могли быть и могучее государство, и великие князья (предшественники и предки Рюриковичей), и даже христианство, занесенное туда еще святым апостолом Андреем. Мы, разумеется, не знаем, какой из этих вариантов выбрал Фома, но не находим удивительным, если бы такой автор, как он, сравнивающий себя с «рыцарем средних веков», готовым «пролить до капли» всю свою кровь за честь обиженной девицы [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 149], мог бы написать стилизованный под старину нравоучительный рыцарский роман[25]. Напомним, что повесть Карамзина «Марфа-Посадница...» построена именно как литературное переложение некоего «старинного манускрипта» с исправлением его «темного и невразумительного слога» (автор повести полагает, что сей манускрипт был написан «одним из знатных новгородцев, переселенных великим князем Иоанном Васильевичем в другие города») [Карамзин, 1998–2009, т. 15, с. 109]. Роман Чуровского «Атаман Буря, или Вольница Заволжская» имеет в своем заголовке уточнение: «Из предания старины». Роман Глухарева «Князь Пожарский и нижегородский гражданин Минин, или Освобождение Москвы в 1612 году» определен автором как «историческое сказание XVII века» и т. д. Возможно, что в замысел Фомы входила подобная же мистификация, и именно поэтому «начало» его романа, не дающее представление о целостном произведении, могло быть не оценено по достоинству обнаружившими опискинские рукописи.

Отметим и то, что подлинными главными героями исторического романа Фомы о Новгороде могли быть вовсе не обязательно правители вроде легендарных князей и витязей из потомства мифического Славена (Словена), но простые поселяне, отличающиеся добрым нравом и выдающимся благочестием, готовые бескорыстно отдать едва ли не последнее нуждающемуся ближнему. И хотя автор «Записок...» язвительно отмечает, что Фома, любивший поговорить с «умным русским мужичком» о хозяйстве, «сам не умел отличить овса от пшеницы»[26] [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 15], интерес

[25] Е.Ю. Сафронова полагает, что и в самой повести «Село Степанчиково и его обитатели» «очевидны рудименты рыцарского романа, возникшего в Европе в XII в.» [Сафронова, 2021, с. 121].

[26] Еще раз заметим, что к подобным крайне субъективным оценкам рассказчика

Опискина к изображению жизни представителей простого народа в литературе несомненен. Вот как Фома отвечает на вопрос, что должны описывать современные литераторы:

> Удивляюсь я, Павел Семеныч, — продолжал он, — что ж делают после этого все эти современные литераторы, поэты, ученые, мыслители? Как не обратят они внимания на то, какие песни поет русский народ и под какие песни пляшет русский народ? Что ж делали до сих пор все эти Пушкины, Лермонтовы, Бороздны? Удивляюсь! Народ пляшет комаринского, эту апофеозу пьянства, а они воспевают какие-то незабудочки! Зачем же не напишут они более благонравных песен для народного употребления и не бросят свои незабудочки? Это социальный вопрос! Пусть изобразят они мне мужика, но мужика облагороженного, так сказать, селянина, а не мужика. Пусть изобразят этого сельского мудреца в простоте своей, пожалуй, хоть даже в лаптях — я и на это согласен, — но преисполненного добродетелями, которым — я это смело говорю — может позавидовать даже какой-нибудь слишком прославленный Александр Македонский. Я знаю Русь, и Русь меня знает: потому и говорю это. Пусть изобразят этого мужика, пожалуй, обремененного семейством и сединою, в душной избе, пожалуй, еще голодного, но довольного, не ропщущего, но благословляющего свою бедность и равнодушного к золоту богача. Пусть сам богач, в умилении души, принесет ему наконец свое золото; пусть даже при этом случае произойдет соединение добродетели мужика с добродетелями его барина и, пожалуй, еще вельможи. Селянин и вельможа, столь разъединенные на ступенях общества, соединяются наконец в добродетелях — это высокая мысль! А то, что мы видим? С одной стороны, незабудочки, а с другой — выскочил из кабака и бежит по улице в растерзанном виде! Ну, что ж, скажите, тут поэтического? чем любоваться? где ум? где грация? где нравственность? Недоумеваю! [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 68].

Таким образом, Фома Фомич относится к той когорте писателей, которые полагают, что при помощи искусства действительную

«Записок…» следует относиться осторожно. Сергей Александрович в этом смысле и про родного дядю говорит, что тот «никогда и ничему не учился» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 15], хотя это не помешало Егору Ильичу Ростаневу дослужиться до чина полковника, недурно управлять имением, тщательнейшее заботиться об образовании своих подопечных и проч.

жизнь не просто отражают во всех ее недостатках, но исправляют и направляют; и что писатели должны предоставлять читателям высокие примеры для их воодушевления и духовного роста. Если всерьез воспринимать и последующее признание Фомы в том, что он сам особенно ценит из опубликованного русскими писателями, то одним из главных образцов для его творчества следует считать рассказ Карамзина «Фрол Силин, благодетельный человек» (1791), который начинается с такого объяснения: «Пусть Виргилии прославляют Августов! Пусть красноречивые льстецы хвалят великодушие знатных! Я хочу хвалить Фрола Силина, простого поселянина, и хвала моя будет состоять в описании дел его, мне известных» [Карамзин, 1998–2009, т. 14, с. 259].

Карамзин называет свой крохотный рассказ «повестью», но Опискин видит в нем «высочайший эпос»: «Скажу вам откровенно, Павел Семеныч, — продолжал он после некоторого молчания, снова обращаясь к Обноскину, — если я и уважаю за что бессмертного Карамзина, то это не за историю, не за "Марфу Посадницу", не за "Старую и новую Россию", а именно за то, что он написал "Фрола Силина": это высокий эпос! это произведение чисто народное и не умрет во веки веков! Высочайший эпос!» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 69–70]. Примечательно, что автор «Фрола Силина» относит своего героя к «добрым гениям человечества» [Карамзин, 1998–2009, т. 14, с. 261]. И точно так же рассказчик «Записок неизвестного» именует в своем заключении прежде называемого им «источником всякого здешнего зла» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 92] Опискина, который устроил под конец «всеобщее счастье» в Степанчикове: «Роман кончен. Любовники соединились, и **гений добра безусловно воцарился в доме, в лице Фомы Фомича**. Тут можно бы сделать очень много приличных объяснений; но, в сущности, все эти объяснения теперь совершенно лишние. Таково, по крайней мере, мое мнение» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 163].

Образ Фомы (впрочем, как и образ рассказчика, автора «Записок неизвестного») весь соткан из противоречий. Так, Опискин превозносит литературного Фрола Силина, но всячески ругает и отравляет жизнь полковника Ростанева, наделенного почти теми же добродетелями, что и герой Карамзина, на что недвусмысленно указывает племянник Сергей: «Да вы, дядюшка, какой-то Фрол Силин, благодетельный человек, как я погляжу» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 36]. Опискин как будто благоговеет перед простотой русского

народа и призывает ценить не величие сильных мира сего, а людскую добродетель, но при этом мучает чистого душой юношу Фалалея, вынося в отношении него убийственный приговор: «Никогда, никогда не разовьете вы эту бессмысленную, простонародную душу во что-нибудь возвышенное, поэтическое» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 62] и т. д. Нет никакой необходимости дополнительно описывать дурные и сомнительные черты характера Фомы Фомича, так как это уже с лихвой сделал сам рассказчик, но важно подчеркнуть, что Опискин всерьез (в меру своего дарования) устремлен душой и умом в возвышенный мир искусства, и что сторона его личности, связанная с сочинением исторических романов, гораздо глубже, чем может показаться, если не быть погруженным в проблематику, которая его по-настоящему занимала.

Список литературы

1. Абраменко, 2017 — *Абраменко В.А.* Образ средневекового Новгорода в общественной мысли России XIX века и значение трудов Н.М. Карамзина в его формировании // Карамзин и его эпоха: материалы Всерос. науч. конф. (Москва, 18–19 октября 2016 г.) / сост. Л.А. Сидорова, В.В. Тихонов; отв. ред. А.Н. Артизов, А.К. Левыкин, Ю.А. Петров. М.: ИРИ РАН, 2017. С. 19–25.

2. Азбелев, 2007 — *Азбелев С.Н.* Устная история в памятниках Новгорода и Новгородской земли. СПб.: Дмитрий Буланин, 2007. 296 с.

3. Азбелев, 2016 — *Азбелев С.Н.* Летописание Великого Новгорода: Летописи XI–XVII веков как памятники культуры и как исторические источники. М.: Русская панорама, СПб.: БЛИЦ, 2016. 280 с.

4. Артынов, 1882 — *Артынов А.Я.* Воспоминания крестьянина села Угодич, Ярославской губернии, Ростовского уезда Александра Артынова / с предисл. А.А. Титова. М.: В Унив. Тип. (М. Катков), 1882. 164 с.

5. Белинский, 1953–1959 — *Белинский В.Г.* Полн. собр. соч.: в 13 т. М.: Изд-во АН СССР, 1953–1959.

6. Библиотека литературы Древней Руси, 2004–2020 — Библиотека литературы Древней Руси: в 20 т. СПб.: Наука, 2004–2020.

7. Богданов, 2019 — *Богданов А.П.* Русь от Новгорода, Новгород от Ноя: новгородский вклад в общерусское летописание XVII в. // Novogardia. 2019. № 2. С. 252–279.

8. Вельтман, 1833 — *Вельтман А.Ф.* Кощей Бессмертный. Былина старого времени: в 3 ч. М.: Тип. Августа Семена при Императорской Медико-хирургической академии, 1833.

9. Вельтман, 1835 — *Вельтман А.Ф.* Светославич, вражий питомец. Диво времен Красного Солнца Владимира: в 2 ч. М.: Тип. Н. Степанова, 1835.

10. Виролайнен, 2003 — *Виролайнен М.Н.* Фома Опискин и Иван Грозный // Pro memoria: Сборник материалов международной конференции: Памяти академика Георгия Михайловича Фридлендера (1915–1995), Санкт-Петербург, 28–30 мая 2001 года / отв. ред.: А.В. Архипова, Н.Ф. Буданова. СПб.: Наука, 2003. С. 136–144.

11. Воронин, 1975 — *Воронин Н.Н.* «Сказание о Руси и о вѣчем Олзѣ» в рукописях А.Я. Артынова (К истории литературных подделок начала XIX в.) // Археографический ежегодник за 1974 год / отв. ред. С.О. Шмидт. М.: Наука, 1975. С. 175–198.

12. Гакман, 1811 — *Гакман Г.* История Российского государства от начала оного до нынешних времен, составленная из исторических наставлений Санктпетербургской академии наук адъюнкта Г. Гакмана, до 1786 года, а далее из других достоверных повествователей; собранная Смоленского главного народного училища учителем Н. Е. 2-е изд. Смоленск: При Губернском правлении, 1811. 198 с.

13. Глинка, 1804 — *Глинка Г.А.* Древняя религия славян. Сочинение Григория Глинки, профессора Дерптского университета. Митава: В тип. у И.Ф. Штефенгагена и сына, 1804. 150 с.

14. Глинка, 1823–1825 — *Глинка С.Н.* Русская история: в 14 ч. 3-е изд. М.: В Унив. Тип., 1823–1825.

15. Глухарев, 1840 — *Глухарев И.Н.* Князь Пожарский и нижегородский гражданин Минин, или Освобождение Москвы в 1612 году: Историческое сказание XVII века: в 2 ч. М.: Тип. В. Кирилова, 1840.

16. Дильтей, 1762–1768 — *Дильтей Ф.Г.* Первые основания универсальной истории с сокращенною хронологиею, в пользу обучающегося российского дворянства: в 3 ч. М.: Тип. Московского Императорского Ун-та, 1762–1768.

17. Доронин, 2022 — *Доронин А.В.* «Сказание о Словене и Руссе» — первый нарратив раннемодерной москворусской нации: опыт нового прочтения // Словесность и история. 2022. № 2. С. 121–152.

18. Достоевский, 1972–1990 — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

19. Достоевский, 2013– — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 35 т. СПб.: Наука, 2013– (издание продолжается).

20. Евгений (Болховитинов), еп., 1808 — *Евгений (Болховитинов), епископ.* Исторические разговоры о древностях Великого Новагорода. М.: В Губернской тип. у А. Решетникова, 1808. 98 с.

21. Екатерина II, 1786 — *Екатерина II.* Подражание Шакеспиру: Историческое представление без сохранения феатральных обыкновенных правил, из жизни Рюрика. СПб.: При Императорской Академии Наук, 1786. 59 с.

22. Елагин, 1803 — *Елагин И.П.* Опыт повествования о России: в 3 кн. Сочинение Ивана Елагина, начатое на 65-м году от его рождения, лета от Р.Х. 1790, двора его императорского величества обер-гофмейстера. М.: В Унив. тип., 1803.

23. Емельяненко, 2023 — *Емельяненко Г.А.* Концепция древнейшей истории Руси в Сказании о Словене и Русе // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. 2023. № 4 (94). С. 100–116.

24. Загоскин, 1987 — *Загоскин М.Н.* Сочинения: в 2 т. / сост., коммент. А. Пескова, С. Панова. М.: Худож. лит., 1987.

25. Зарецкий, 2025 — *Зарецкий Ю.П.* Первый учебник истории Московского университета // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2025. Т. 47, № 4. С. 87–94.

26. Зотов, 1844 — *Зотов В.Р.* Новогородцы. Драматическое представление, в IX карти-

нах и пяти действиях, в стихах, с песнями // Репертуар и пантеон. Театральное обозрение, издаваемое В. Межевичем и И. Песоцким. 1844. №. 2. С. 301–412.

27. Карамзин, 1998–2009 — *Карамзин Н.М.* Полн. собр. соч.: в 18 т. М.: ТЕРРА – Книжный клуб, 1998–2009.

28. Касаткина, 2024 — *Касаткина Т.А., Корбелла К., Магарил-Ильяева Т.Г., Подосокорский Н.Н.* Книги в книге. Роль и образ книги в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» / отв. ред. Т.А. Касаткина. М.: ИМЛИ РАН, 2024. 392 с.

29. Лавровский, 1856 — *Лавровский П.А.* Исследования о летописи Якимовской // Ученые записки второго отделения Императорской Академии Наук. СПб.: Тип. Императорской Академии наук, 1856. Кн. 2. Вып. 1. Отд. 2. С. 77–160.

30. Левек, 1787 — *Левек П.-Ш.* Российская история, сочиненная из подлинных летописей, из достоверных сочинений и лучших российских историков г. Левеком / пер. с фр. М.: Тип. Компании типографической, 1787. Т. 1. 370 с.

31. Левшин, 1787–1788 — *Левшин В.А.* Вечерние часы, или Древние сказки славян древлянских: в 6 ч. М.: В Тип. Компании Типографической, 1787–1788.

32. Летопись Несторова, 1824 — Летопись Несторова, по древнейшему списку мниха Лаврентия. Издание профессора Тимковскаго, прерывающееся 1019 годом / напечатано при Обществе истории и древностей российских. М.: В Унив. тип., 1824. VIII, 105 с.

33. Лобакова, 2008 — *Лобакова И.А.* Принципы создания легендарного сказания в творчестве А.Я. Артынова // Труды Отдела древнерусской литературы / отв. ред. Н.В. Понырко. СПб.: Наука, 2008. Т. 58. С. 655–668.

34. Ломоносов, 1766 — *Ломоносов М.В.* Древняя российская история от начала российского народа до кончины великого князя Ярослава Первого или до 1054 года. СПб.: При Императорской Академии Наук, 1766. 140 с.

35. Макарий (Булгаков), архим, 1846 — *Макарий (Булгаков), архим.* История христианства в России до равноапостольнаго князя Владимира, как введение в историю русской церкви. Сочинение архимандрита Макария, инспектора и профессора богословских наук в С. Петербургской духовной академии. СПб.: Тип. военно-учебных заведений, 1846. 421 с.

36. Мармеладов, 1992 — *Мармеладов Ю.И.* Тайный код Достоевского. Илья-пророк в русской литературе. СПб.: Петровская Академия Наук и Искусств, 1992. 144 с.

37. Нарежный, 1826 — *Нарежный В.Т.* Славенские вечера: в 2 ч. СПб.: Тип. Александра Смирдина, 1826.

38. Отечественные записки, 1859 — Отечественные записки, журнал учено-литературный и политический, издаваемый Андреем Краевским. СПб.: Тип. И.И. Глазунова и комп., 1859. Т. 127. 1285 с.

39. Пенская, 2012 — *Пенская Е.Н.* Русский исторический роман XIX века // Историческая культура императорской России: формирование представлений о прошлом: коллект. моногр. в честь проф. И.М. Савельевой / отв. ред. А.Н. Дмитриев; Нац. исслед. ун-т «Высшая школа экономики». М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2012. С. 418–474.

40. Переверзев, 1937 — *Переверзев В.Ф.* У истоков русского реального романа. М.: Гослитиздат, 1937. 144 с.

41. Петрухин, 2013 — *Петрухин В.Я.* Илья-пророк и Перун: книжный вариант «основного мифа» славянской мифологии // Устное и книжное в славянской и еврейской культурной традиции / отв. ред. О.В. Белова. М.: Б. и., 2013. С. 49–54.

42. Погодин, 2015 — *Погодин М.П.* Марфа, Посадница Новгородская / изд. подгот. Л.Г. Фризман, К.В. Бондарь. М.: Наука, 2015. 367 с.

43. Подосокорский, 2024а — *Подосокорский Н.Н.* «История» Н.М. Карамзина в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 3 (27). С. 31–63. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-3-31-63

44. Подосокорский, 2024б — *Подосокорский Н.Н.* Лакей Смердяков как почитатель Наполеона в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» // Новый мир. 2024. № 1 (1185). С. 172–183.

45. Подосокорский, 2024в — *Подосокорский Н.Н.* «Русская история» С.М. Соловьева в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 3 (27). С. 64–80. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-3-64-80

46. Подосокорский, 2025 — *Подосокорский Н.Н.* История в творчестве Ф.М. Достоевского. Как исторические реалии создают в художественных произведениях дополнительный сюжет // Авторские теории творчества / под ред. Т.А. Касаткиной. М.: ИМЛИ РАН, 2025. С. 273–391.

47. Полевой, 1832 — *Полевой Н.А.* Клятва при гробе Господнем. Русская быль XV века: в 4 ч. М.: В Унив. тип., 1832.

48. Пушкин, 1977–1979 — *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: в 10 т. Л.: Наука, 1977–1979.

49. Ребеккини, 1998 — *Ребеккини Д.* Русские исторические романы 30-х годов XIX века (Библиографический указатель) // Новое литературное обозрение. 1998. № 6. С. 416–433.

50. Российская летопись по списку Софейскому Великого Новаграда, 1795 — Российская летопись по списку Софейскому Великого Новаграда в продолжение издаваемых манускриптов Библиотеки Академии наук по ее повелению. СПб.: При Императорской Академии Наук, 1795. Ч. 1. 370 с.

51. Рукавичникова, 2001 — *Рукавичникова В.В.* История древнего Новгорода в русской литературе XVIII – первой трети XIX века: дис. ... канд. филол. наук. Великий Новгород, 2001. 191 с.

52. Русская летопись по Никонову списку, 1767 — Русская летопись по Никонову списку. Изданная под смотрением Императорской Академии наук. СПб.: При Императорской Академии Наук, 1767. Ч. 1: До 1094 года. 198, 18 с.

53. Русские народные сказки, 1841 — Русские народные сказки / сост. И. Сахаров. СПб.: Тип. Сахарова, 1841. Ч. 1. CXIX, 274 с.

54. Сафронова, 2021 — *Сафронова Е.Ю.* Вопрос о жанре произведения Ф.М. Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели» // Филология и человек. 2021. № 1. С. 114–133.

55. Семенкин, 2016 — *Семенкин А.К.* Проблема романтического историзма в романе Н.А. Полевого «Клятва при Гробе Господнем»: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2016. 24 с.

56. Семенников, 1921 — *Семенников В.П.* Книгоиздательская деятельность Н.И. Новикова и Типографической компании. СПб.: Гос. изд-во, 1921. 152 с.

57. Сказания Великого Новгорода и Ростова Великого, 2019 — Сказания Великого Новгорода и Ростова Великого, записанные А.Я. Артыновым / предисл. Ю.К. Бегунова. М.: Китеж-град, 2019. 488 с.

58. Сорочан, 2000 — *Сорочан А.Ю.* Мотивировка в русском историческом романе 1830–1840-х гг.: дис. ... канд. филол. наук. Тверь, 2000. 175 с.

59. Строев, 1814 — *Строев П.М.* Краткая российская история. В пользу российского юношества. М.: Тип. С. Селивановского, 1814. X, 112 с.

60. Сумароков, 1890 — *Сумароков П.И.* Новгородская история. М.: Унив. тип., 1890. 322 с.

61. Татищев, 1768–1848 — *Татищев В.Н.* История российская с самых древнейших времен. Неусыпными трудами через тридцать лет собранная и описанная покойным тайным советником и астраханским губернатором, Васильем Никитичем Татищевым: в 5 кн. М.: Напечатана при Императорском Московском университете, 1768–1848.

62. Тихомиров, 2024а — *Тихомиров Б.Н.* Комментарии // *Достоевский Ф.М.* Село Степанчиково и его обитатели / илл. Б.Л. Непомнящего; коммент. и статья Б.Н. Тихомирова. СПб.: Вита Нова, 2024. С. 361–446.

63. Тихомиров, 2024б — *Тихомиров Б.Н.* От «бедлама» к «всеобщему счастью», или «Мир навыворот» в селе Степанчикове // *Достоевский Ф.М.* Село Степанчиково и его обитатели / илл. Б.Л. Непомнящего; коммент. и статья Б.Н. Тихомирова. СПб.: Вита Нова, 2024. С. 447–489.

64. Туниманов, 1980 — *Туниманов В.А.* Творчество Достоевского, 1854–1862. Л.: Наука, 1980. 293 с.

65. Херасков, 1800 — *Херасков М.М.* Царь, или Спасенный Новгород: Стихотворная повесть. М.: В Унив. тип., у Ридигера и Клаудия, 1800. 246 с.

66. Чуровский, 1835 — *Чуровский А.И.* Атаман Буря, или Вольница Заволжская. Русский роман из преданий старины: в 3 ч. М.: В тип. М. Пономарева, 1835.

67. Щербатов, 1770–1791 — *Щербатов М.М.* История российская от древнейших времен: в 7 т. СПб.: При Императорской Академии наук, 1770–1791.

68. Эмин, 1767–1769 — *Эмин Ф.А.* Российская история жизни всех древних от самого начала России государей, все великие и вечной достойные памяти императора Петра Великого действия, его наследниц и наследников ему последование и описание в Севере златого века во время царствования Екатерины Великой в себе заключающие: в 3 т. СПб.: При Императорской Академии Наук, 1767–1769.

69. Янин, 2003 — *Янин В.Л.* Новгородские посадники. 2-е изд., перераб. и доп. М.: Языки славянской культуры, 2003. 512 с.

References

1. Abramenko, V.A. “Obraz srednevekovogo Novgoroda v obshchestvennoi mysli Rossii XIX veka i znachenie trudov N.M. Karamzina v ego formirovanii” [“The Image of Medieval Novgorod in Russian Social Thought and the Meaning of Karamzin’s Works for Its Formation”]. Artizov, A.N, et al., eds. *Karamzin i ego epoka: materialy Vserossiiskoi nauchnoi konferentsii (Moskva, 18–19 oktiabria 2016 g.*) [*Karamzin and His Time: Proceedings of the Russian Academic Conference held in Moscow, 18–19 Oct. 2016*]. Moscow, IRI RAN Publ., 2017, pp. 19–25. (In Russ.)

2. Azbelev, S.N. *Ustnaia istoriia v pamiatnikakh Novgoroda i Novgorodskoi zemli* [*Oral History in the Monuments of Novgorod and the Novgorod Land*]. St. Petersburg, Dmitrii Bulanin, 2007. 296 p. (In Russ.)

3. Azbelev, S.N. *Letopisanie Velikogo Novgoroda: Letopisi XI–XVII vekov kak pamiatniki kul'tury i kak istoricheskie istochniki* [*Chronicle Writing in Great Novgorod: Chronicles of the 11th–17th Centuries as Cultural Monuments and Historical Sources*]. Moscow, Russkaia panorama Publ.; St. Petersburg, BLITS Publ., 2016. 280 p. (In Russ.)

4. Artynov, A.Ia. *Vospominaniia krest'ianina sela Ugodich, Iaroslavskoi gubernii, Rostovskogo uezda Aleksandra Artynova* [*Memoirs of a Peasant from the Village of Ugodich, Yaroslavl Province, Rostov District, Aleksandr Artynov*]. With a foreword by A.A. Titov. Moscow, Universitetskaia Tipografiia (M. Katkov) Publ., 1882. 164 p. (In Russ.)

5. Belinsky, V.G. *Polnoe sobranie sochinenii: v 13 tomakh* [*Complete Works: in 13 vols*]. Moscow, Izdatel'stvo Akademii Nauk SSSR Publ., 1953–1959. (In Russ.)

6. *Biblioteka literatury Drevnei Rusi: v 20 tomakh* [*Library of Old Russian Literature: in 20 vols*]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2004–2020. (In Russ.)

7. Bogdanov, A.P. "Rus' ot Novgoroda, Novgorod ot Noia: novgorodskii vklad v obshcherusskoe letopisanie XVII v." ["Rus' from Novgorod, Novgorod from Noah: The Novgorod Contribution to Pan-Russian Chronicle Writing in the 17th Century"]. *Novogardia*, no. 2, 2019, pp. 252–279. (In Russ.)

8. Veltman, A.F. *Koschei Bessmertnyi. Bylina starogo vremeni: v 3 chastei* [*Koschei the Deathless. An Epic of Old Times: in 3 parts*]. Moscow, Tipografiia Avgusta Semyona pri Imperatorskoi Mediko-khirurgicheskoi akademii Publ., 1833. (In Russ.)

9. Veltman, A.F. *Sviatoslavich, vrazhii pitomets. Divo vremen Krasnogo Solntsa Vladimira: v 2 chastiakh* [*Sviatoslavich, the Enemy's Foster Child. A Wonder of the Times of Vladimir the Red Sun: in 2 parts*]. Moscow, Tipografiia N. Stepanova Publ., 1835. (In Russ.)

10. Virolainen, M.N. "Foma Opiskin i Ivan Groznyi" ["Foma Opiskin and Ivan the Terrible"]. Arkhipova, A.V., and N.F. Budanova, eds. *Pro memoria: Sbornik materialov mezhdunarodnoi konferentsii: Pamiati akademika Georgiia Mikhailovicha Fridlendera (1915–1995), Sankt-Peterburg, 28–30 maia 2001 goda* [*Pro Memoria: Proceedings of the International Conference in Memory of Academician Georgii Mikhailovich Fridlender (1915–1995), St. Petersburg, 28–30 May 2001*]. St. Petersburg, Nauka, 2003, pp. 136–144. (In Russ.)

11. Voronin, N.N. "'Skazanie o Rusi i o vechem Olze' v rukopisiakh A.Ia. Artynova (K istorii literaturnykh poddelok nachala XIX v.)" ["The Tale of Rus' and the Eternal Oleg in the Manuscripts of A.Ia. Artynov (On the History of Literary Forgeries of the Early 19th Century)"]. Shmidt, S.O., editor. *Arkheograficheskii ezhegodnik za 1974 god* [*Archeographic Yearbook 1974*]. Moscow, Nauka Publ., 1975, pp. 175–198. (In Russ.)

12. Gakman, G. *Istoriia Rossiiskogo gosudarstva ot nachala onogo do nyneshnikh vremen, sostavlennaia iz istoricheskikh nastavlenii Sankt-peterburgskoi akademii nauk adiunkta G. Gakmana, do 1786 goda, a dalee iz drugikh dostovernykh povestvovatelei; sobrannaia Smolenskogo glavnogo narodnogo uchilishcha uchitelem N.E.* [*History of the Russian State from Its Beginning to the Present Times: From the Historical Teaching of G. Gakman, Professor at St. Petersburg Academy of Sciences, up to 786, and of Other Witnesses, Collected by the Teacher N.E. of Smolensk*]. 2nd Edition. Smolensk, Pri Gubernskom pravlenii Publ., 1811. 198 p. (In Russ.)

13. Glinka, G.A. *Drevniaia religiia slavian. Sochinenie Grigoriia Glinki, professora Derptskogo universiteta* [*The Ancient Religion of the Slavs. A Work by Grigory Glinka, Professor of the Derpt University*]. Mitava, V tipografii u I. F. Shtefengagena i syna Publ., 1804. 150 p. (In Russ.)

14. Glinka, S.N. *Russkaia istoriia: v 14 chastiakh* [*Russian History: in 14 parts*]. 3rd Edition. Moscow, V Universitetskoi tipografii Publ., 1823–1825. (In Russ.)

15. Glukharev, I.N. *Kniaz' Pozharskii i nizhegorodskii grazhdanin Minin, ili Osvobozhdenie Moskvy v 1612 godu: Istoricheskoe skazanie XVII veka: v 2 chastiakh* [*Prince Pozharskii and the Nizhnii Novgorod Citizen Minin, or The Liberation of Moscow in 1612: A Historical Tale of the 17th Century: in two parts*]. Moscow, Tipografiia V. Kirilova Publ., 1840. (In Russ.)

16. Dil'tei, F.G. *Pervye osnovaniia universal'noi istorii s sokrashchennoiu khronologieiu, v pol'zu obuchaiushchegosia rossiiskogo dvorianstva: v 3 chastiakh* [*The First Foundations of Universal History with an Abridged Chronology, for the Benefit of the Russian Nobility in Training*]. Moscow, Tipografiia Moskovskogo Imperatorskogo Universiteta Publ., 1762–1768. (In Russ.)

17. Doronin, A.V. "'Skazanie o Slovene i Russe' — pervyi narrativ rannemodernoi moskvorusskoi natsii: opyt novogo prochteniia" ["'The Tale of Sloven and Rus' as the First Narrative of the Early Modern Muscovite-Russian Nation: An Attempt at a New Interpretation"]. *Slovesnost' i istoriia*, no. 2, 2022, pp. 121–152. (In Russ.)

18. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [*Complete Works: in 30 vols*]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)

19. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 35 tomakh* [*Complete Works: in 35 vols*]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2013– (publishing in progress). (In Russ.)

20. Evgenii (Bolkhovitinov), bishop. *Istoricheskie razgovory o drevnostiakh Velikogo Novagoroda* [*Historical Conversations on the Antiquities of Great Novgorod*]. Moscow, V Gubernskoi tipografii u A. Reshetnikova Publ., 1808. 98 p. (In Russ.)

21. Ekaterina II. *Podrazhanie Shakecpiru: Istoricheskoe predstavlenie bez sokhraneniia featural'nykh obyknovennykh pravil, iz zhizni Riurika* [*An Imitation of Shakespeare: A Historical Performance Without Observing the Usual Theatrical Rules, from the Life of Rurik*]. St. Peterburg, Pri Imperatorskoi Akademii Nauk Publ., 1786. 59 p. (In Russ.)

22. Elagin, I.P. *Opyt povestvovaniia o Rossii: v 3 kn. Sochinenie Ivana Elagina, nachatoe na 65-m godu ot ego rozhdeniia, leta ot R.Kh. 1790, dvora ego imperatorskogo velichestva ober-gofmeistera* [*An Attempt at a Narrative about Russia: in 3 books. A Work by Ivan Elagin, Begun in the 65th Year of His Life, in the Year of Our Lord 1790, Court Grand Master of His Imperial Majesty's Household*]. Moscow, V Universitetskoi tipografii Publ., 1803. (In Russ.)

23. Emel'ianenko, G.A. "Kontseptsiia drevneishei istorii Rusi v Skazanii o Slovene i Ruse" [The Concept of the Most Ancient History of Rus' in The Tale of Sloven and Rus]. *Drevniaia Rus'. Voprosy medievistiki*, no. 4 (94), 2023, pp. 100–116. (In Russ.)

24. Zagoskin, M.N. *Sochineniia: v 2 tomakh* [*Works: in 2 vols*]. Ed. by A. Peskova, S. Panova. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1987. (In Russ.)

25. Zaretskii, Iu.P. "Pervyi uchebnik istorii Moskovskogo universiteta" ["The First History Textbook of Moscow University"]. *Uchenye zapiski Petrozavodskogo gosudarstvennogo universiteta*, vol. 47, no. 4, 2025, pp. 87–94. (In Russ.)

26. Zotov, V.R. "Novogorodtsy. Dramaticheskoe predstavlenie, v IX kartinakh i piati deistviiakh, v stikhakh, s pesniami" ["The Novgorodians: A Dramatic Performance in Nine Scenes and Five Acts, in Verse, with Songs"]. *Repertuar i panteon*, no. 2, 1844, pp. 301–412. (In Russ.)

27. Karamzin, N.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 18 tomakh* [*Complete Works: in 18 vols*]. Moscow, TERRA – Knizhnyi klub Publ., 1998–2009. (In Russ.)

28. Kasatkina, T.A., Corbella, C., Magaril-Il'iaeva, T.G., Podosokorskii, N.N. *Knigi v knige. Rol' i obraz knigi v romane F.M. Dostoevskogo "Idiot"* [*Books in the Book: The Role and Image of the Book in Dostoevsky's Novel* The Idiot]. Ed. by T.A. Kasatkina. Moscow, IWL RAS Publ., 2024. 392 p. (In Russ.)

29. Lavrovskii, P.A. *Issledovaniia o letopisi Iakimovskoi* [*Research on the Iakim Chronicle*], book 2, iss. 1, otd. 2. St. Petersburg, Tip. Imperatorskoi Akademii nauk Publ., 1856, pp. 77–160. (In Russ.)

30. Levesque, Pierre Charles. *Rossiiskaia istoriia, sochinennaia iz podlinnykh letopisei, iz dostovernykh sochinenii i luchshikh rossiiskikh istorikov g. Levekom* [*Russian History, Compiled from Authentic Chronicles, Reliable Works, and the Best Russian Historians by Mr. Levesque*], vol. 1. Trans. from French. Moscow, Tip. Kompanii tipograficheskoi Publ., 1787. 370 p. (In Russ.)

31. Levshin, V.A. *Vechernie chasy, ili Drevnie skazki slavian drevlianskikh: v 6 chastiakh* [*Evening Hours, or Ancient Tales of the Ancient Slavs: in 6 Parts*]. Moscow, V Tipografii Kompanii Tipograficheskoi, 1787–1788. (In Russ.)

32. *Letopis' Nestorova, po drevneishemu spisku mnicha Lavrentiia. Izdanie professora Timkovskago, preryvaiushcheesia 1019 godom* [*The Nestor Chronicle, According to the Most Ancient Copy by the Monk Lavrentii. The Edition of Professor Timkovsky, Ending in 1019*]. Moscow, V Universitetskoi tipografii Publ., 1824. VIII, 105 p. (In Russ.)

33. Lobakova, I.A. "Printsipy sozdaniia legendarnogo skazaniia v tvorchestve A.Ia. Artynova" ["Principles of Creating a Legendary Tale in the Works of A.Ia. Artynov"]. Ponyrko, N.V., editor. *Trudy Otdela drevnerusskoi literatury* [*Works by the Department of Ancient Russian Literature*], vol. 58. St. Petersburg, Nauka Publ., 2008, pp. 655–668. (In Russ.)

34. Lomonosov, M.V. *Drevniaia rossiiskaia istoriia ot nachala rossiiskogo naroda do konchiny velikogo kniazia Iaroslava Pervogo ili do 1054 goda* [*Ancient Russian History from the Beginning of the Russian People to the Death of Grand Prince Yaroslav the First, or until the Year 1054*]. St. Petersburg, Pri Imperatorskoi Akademii Nauk Publ., 1766. 140 p. (In Russ.)

35. Makarii (Bulgakov), archim. *Istoriia khristianstva v Rossii do ravnoapostol'nago kniazia Vladimira, kak vvedenie v istoriiu russkoi tserkvi. Sochinenie arkhimandrita Makariia, inspektora i professora bogoslovskikh nauk v S. Peterburgskoi dukhovnoi akademii* [*The History of Christianity in Russia up to the Equal-to-the-Apostles Prince Vladimir, as an Introduction to the History of the Russian Church. A Work by Archimandrite Makary, Professor of Theology at St. Petersburg Spiritual Academy*]. St. Petersburg, Tip. voenno-uchebnykh zavedenii Publ., 1846. 421 p. (In Russ.)

36. Marmeladov, Iu.I. *Tainyi kod Dostoevskogo. Il'ia-prorok v russkoi literature* [*The Secret Code of Dostoevsky. Prophet Elijah in Russian Literature*]. St. Petersburg, Petrovskaia Akademiia Nauk i Iskusstv Publ., 1992. 144 p. (In Russ.)

37. Narezhnyi, V.T. *Slavenskie vechera: v 2 chastiakh* [*Slavic Evenings: in 2 parts*]. St. Petersburg, Tipografiia Aleksandra Smirdina Publ., 1826. (In Russ.)

38. *Otechestvennye zapiski, zhurnal ucheno-literaturnyi i politicheskii, izdavaemyi Andreem Kraevskim* [*Notes of the Fatherland, a Scholarly, Literary, and Political Journal, Published by Andrei Kraevsky*], vol. 127. St. Petersburg, Tip. I.I. Glazunova i komp. Publ., 1859. 1285 p. (In Russ.)

39. Penskaia, E.N. "Russkii istoricheskii roman XIX veka" ["The Russian Historical Novel of the 19th Century"]. Dmitriev, A.N., editor. *Istoricheskaia kul'tura imperatorskoi Rossii: formirovanie predstavlenii o proshlom: kollektivnaia monografiia v chest' prof. I. M. Savel'evoi* [*Historical Culture of Imperial Russia: The Formation of the Image of the Past. A Collective Monograph Dedicated to I.M. Saveleva*]. Moscow, Izd. dom Vysshei shkoly ekonomiki Publ., 2012, pp. 418–474. (In Russ.)

40. Pereverzev, V.F. *U istokov russkogo real'nogo romana* [*At the Origins of the Russian Realistic Novel*]. Moscow, Goslitizdat Publ., 1937. 144 p. (In Russ.)

41. Petrukhin, V.Ia. "Il'ia-prorok i Perun: knizhnyi variant 'osnovnogo mifa' slavianskoi mifologii" ["Prophet Elijah and Perun: A Literary Version of the 'Basic Myth' of Slavic Mythology"]. Belova, O.V., editor. *Ustnoe i knizhnoe v slavianskoi i evreiskoi kul'turnoi traditsii* [*Oral and Writings in Slavic and Ebraic Cultural Traditions*]. Moscow, 2013, pp. 49–54. (In Russ.)

42. Pogodin, M.P. *Marfa, Posadnitsa Novgorodskaia* [*Marfa, the Novgorod Posadnitsa*]. Text prepared by L.G. Frizman, K.V. Bondar'. Moscow, Nauka Publ., 2015. 367 p. (In Russ.)

43. Podosokorskii, N.N. "'Istoriia' N.M. Karamzina v romane F.M. Dostoevskogo 'Idiot'" ["Nikolay Karamzin's History in Fyodor Dostoevsky's Novel *The Idiot*"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 3 (27), 2024, pp. 31–63. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-3-31-63

44. Podosokorskii, N.N. "Lakei Smerdiakov kak pochitatel' Napoleona v romane F.M. Dostoevskogo 'Brat'ia Karamazovy'" ["Smerdyakov the Footman as an Admirer of Napoleon in Dostoevsky's Novel *The Brothers Karamazov*"]. *Novyi mir*, no. 1 (1185), 2024, pp. 172–183. (In Russ.)

45. Podosokorskii, N.N. "'Russkaia istoriia' S.M. Solov'eva v romane F.M. Dostoevskogo 'Idiot'" ["*Russian History* by Sergey Solovyov in Fyodor Dostoevsky's Novel *The Idiot*"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 3 (27), 2024, pp. 64–80. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-3-64-80

46. Podosokorskii, N.N. "Istoriia v tvorchestve F.M. Dostoevskogo. Kak istoricheskie realii sozdaiut v khudozhestvennykh proizvedeniiakh dopolnitel'nyi siuzhet" ["History in Dostoevsky's Works: How Historical Realities Create an Additional Plot in Literary Works"]. Kasatkina, T.A., editor. *Avtorskie teorii tvorchestva* [*Authorial Theories of Art*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2025, pp. 273–391. (In Russ.)

47. Polevoi, N.A. *Kliatva pri grobe Gospodnem. Russkaia byl' XV veka: v 4 chaskiakh* [*The Oath at the Tomb of the Lord. A Russian Tale of the 15th Century: in 4 parts*]. Moscow, V universitetskoi tip. Publ., 1832. (In Russ.)

48. Pushkin, A.S. *Polnoe sobranie sochinenii: v 10 tomakh* [*Complete Works: in 10 vols*]. Leningrad, Nauka Publ., 1977–1979. (In Russ.)

49. Rebecchini, D. "Russkie istoricheskie romany 30-kh godov XIX veka (Bibliograficheskii ukazatel')" ["*Russian Historical Novels of 1830s (Bibliography)*"]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, no. 6, 1998, pp. 416–433. (In Russ.)

50. *Rossiiskaia letopis' po spisku Sofeiskomu Velikogo Novagrada v prodolzhenie izdavaemykh manuskriptov Biblioteki Akademii nauk po ee poveleniiu* [*Russian Chronicle According to the Sofeisky List of Great Novgorod, as a Continuation of Manuscripts Published by the Library of the Academy of Sciences by Its Order*], part 1. St. Petersburg, Pri Imperatorskoi Akademii Nauk Publ., 1795. 370 p. (In Russ.)

51. Rukavichnikova, V.V. *Istoriia drevnego Novgoroda v russkoi literature XVIII – pervoi treti XIX veka* [*The History of Ancient Novgorod in Russian Literature of the 18th – First Third of the 19th Century: PhD Thesis*]. Velikii Novgorod, 2001. 191 p. (In Russ.)

52. *Russkaia letopis' po Nikonovu spisku. Izdannaia pod smotreniem Imperatorskoi Akademii nauk* [*Russian Chronicle According to the Nikon List. Published Under the Supervision of the Imperial Academy of Sciences*], part 1: do 1094 goda [Until 1094]. St. Petersburg, Pri Imperatorskoi Akademii Nauk Publ., 1767. 198, 18 p. (In Russ.)

53. Sakharov, I., editor. *Russkie narodnye skazki* [*Russian Folk Tales*]. St. Petersburg, Tipografiia Sakharova Publ., 1841. CXIX, 274 p. (In Russ.)

54. Safronova, E.Iu. "Vopros o zhanre proizvedeniia F. M. Dostoevskogo 'Selo Stepanchikovo i ego obitateli'" ["The Question of Genre in Dostoevsky's Work *The Village of Stepanchikovo and Its Inhabitants*"]. *Filologiia i chelovek*, no. 1, 2021, pp. 114–133. (In Russ.)

55. Semenkin, A.K. *Problema romanticheskogo istorizma v romane N.A. Polevogo "Kliatva pri Grobe Gospodnem"* [*The Problem of Romantic Historicism in N.A. Polevoi's Novel* The Oath at the Tomb of the Lord*: PhD Summary*]. Moscow, 2016. 24 p. (In Russ.)

56. Semennikov, V.P. *Knigoizdatel'skaia deiatel'nost' N.I. Novikova i Tipograficheskoi kompanii* [*The Publishing Activities of N.I. Novikov and the Typographical Company*]. Petersburg, Gosudarstvennoe izdatel'stvo Publ., 1921. 152 p. (In Russ.)

57. *Skazaniia Velikogo Novgoroda i Rostova Velikogo, zapisannye A.Ia. Artynovym* [*Tales of Great Novgorod and Great Rostov, Recorded by A.Ia. Artynov*]. Preface by Iu.K. Begunov. Moscow, Kitezh-grad Publ., 2019. 488 p. (In Russ.)

58. Sorochan, A.Iu. *Motivirovka v russkom istoricheskom romane 1830–1840-kh gg.* [*Motivation in the Russian Historical Novel of the 1830s–1840s*]. Tver', 2000. 175 p. (In Russ.)

59. Stroev, P.M. *Kratkaia rossiiskaia istoriia. V pol'zu rossiiskogo iunoshestva* [*A Brief Russian History. For the Benefit of Russian Youth*]. Moscow, Tip. S. Selivanovskogo Publ., 1814. X, 112 p. (In Russ.)

60. Sumarokov, P.I. *Novgorodskaia istoriia* [*The History of Novgorod*]. Moscow, Universitetskaia tipografiia Publ., 1890. 322 p. (In Russ.)

61. Tatishchev, V.N. *Istoriia rossiiskaia s samykh drevneishikh vremen. Neusypnymi trudami cherez tridtsat' let sobrannaia i opisannaia pokojnym tainym sovetnikom i astrakhanskim gubernatorom, Vasilem Nikitichem Tatishchevym: v 5 knigakh* [*Russian History from the Earliest Times. Collected and Written over Thirty Years of Tireless Work by the Late Privy Councillor and Astrakhan Governor Vasilii Nikitich Tatishchev: in 5 Books*]. Moscow, Pri Imperatorskom Moskovskom universitete Publ., 1768–1848. (In Russ.)

62. Tikhomirov, B.N. "Kommentarii" ["Commentary"]. Dostoevskii, F.M. *Selo Stepanchikovo i ego obitateli* [*The Village of Stepanchikovo and Its Inhabitants*]. Ill. by B.L. Nepomniashchii. Commentary and article by B.N. Tikhomirov. St. Petersburg, Vita Nova Publ., 2024, pp. 361–446. (In Russ.)

63. Tikhomirov, B.N. "Ot 'bedlama' k 'vseobshchemu schast'iu,' ili 'Mir navyvorot' v sele Stepanchikove" ["From 'Bedlam' to 'Universal Happiness,' or 'The World Upside Down' in the Village of Stepanchikovo"]. Dostoevskii, F.M. *Selo Stepanchikovo i ego obitateli* [*The Village of Stepanchikovo and Its Inhabitants*]. Ill. by B.L. Nepomniashchii. Commentary and article by B.N. Tikhomirov. St. Petersburg, Vita Nova Publ., 2024, pp. 447–489. (In Russ.)

64. Tunimanov, V.A. *Tvorchestvo Dostoevskogo, 1854–1862* [*The Works of Dostoevsky, 1854–1862*]. Leningrad, Nauka Publ., 1980. 293 p. (In Russ.)

65. Kheraskov, M.M. *Tsar', ili Spasennyi Novgorod: Stikhotvornaia povest'* [*The Tsar, or Saved Novgorod: A Tale in Verse*]. Moscow, V Universitetskoi tipografii, u Ridigera i Klaudiia Publ., 1800. 246 p. (In Russ.)

66. Churovskii, A.I. *Ataman Buria, ili Vol'nitsa Zavolzhskaia. Russkii roman iz predanii stariny: v 3 chastiakh* [*Ataman Storm, or the Volga Free Company. A Russian Novel from Ancient Legends: in 3 parts*]. Moscow, V tipografii M. Ponomareva Publ., 1835. (In Russ.)

67. Shcherbatov, M.M. *Istoriia rossiiskaia ot drevneishikh vremen: v 7 tomakh* [*Russian History from the Earliest Times: in 7 vols*]. St. Petersburg, Pri Imperatorskoi Akademii nauk Publ., 1770–1791. (In Russ.)

68. Emin, F.A. *Rossiiskaia istoriia zhizni vsekh drevnikh ot samogo nachala Rossii gosudarei, vse velikie i vechnoi dostoinye pamiati imperatora Petra Velikogo deistviia, ego naslednits i naslednikov emu posledovanie i opisanie v Severe zlatogo veka vo vremia tsarstvovaniia Ekateriny Velikoi v sebe zakliuchaiushchie: v 3 tomakh* [*Russian History of the Lives of All the Ancient Sovereigns of Russia from Its Very Beginning, All the Great Deeds of Emperor Peter the Great Worthy of Eternal Memory, the Succession of His Heiresses and Heirs, and a Description of the Golden Age in the North During the Reign of Catherine the Great: in 3 vols*]. St. Petersburg, Pri Imperatorskoi Akademii Nauk Publ., 1767–1769. (In Russ.)

69. Ianin, V.L. *Novgorodskie posadniki* [*Novgorod Mayors*]. 2nd Edition. Moscow, Iazyki slavianskoi kul'tury Publ., 2003. 512 p. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 01.08.2025
Одобрена после рецензирования: 31.08.2025
Дата публикации: 25.09.2025

The article was submitted: 01 Aug. 2025
Approved after reviewing: 31 Aug.2025
Date of publication: 25 Sept. 2025

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2025. № 3 (31).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 3 (31), 2025.

Научная статья / Research Article
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2Рос=Рус)
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-3-130-157
https://elibrary.ru/QZIPIB

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

© 2025. Людмила Сараскина
Государственный институт искусствознания, Москва, Россия

«Сто лет как-то странно действуют до сих пор на человека...»
Сокровенная цель одного путешествия

© 2025. Liudmila I. Saraskina
State Institute for Art Studies, Moscow, Russia

"A Hundred Years Still Have a Strange Effect on a Person..."
The Hidden Purpose of a Journey

Информация об авторе: Людмила Ивановна Сараскина, доктор филологических наук, главный научный сотрудник сектора художественных проблем массмедиа, Государственный институт искусствознания, Козицкий пер., д. 5, 125009 г. Москва, Россия.
https://orcid.org/0000-0003-4844-4930
E-mail: l.saraskina@gmail.com

Аннотация: Статья посвящена рассказу Ф.М. Достоевского «Столетняя» («Дневник писателя» за 1876 год), основанному на реальном впечатлении «одной дамы» (А.Г. Достоевской) от встречи на улице Санкт-Петербурга с очень старой, сточетырехлетней бабушкой, которая отправилась навестить своих внуков и правнуков. Первая часть рассказа (реальная) дополняется второй частью – воображаемыми сценами общения старушки со своими родственниками: писатель попытался представить, как мог закончиться визит старушки к родным.

Анализируется художнический интерес Достоевского к возрасту персонажей и феномену долголетия. Выдвигается предположение, что Достоевский заинтересовался судьбой старушки и написал финал ее истории, вдохновившись статьей «О современном человеке» (1860), в которой ее автор, К.С. Аксаков, сочувственно размышляет о русском человеке из простонародья и призывает научиться видеть красоту его образа.

Особое внимание уделено процессу создания образа «Столетней» по записям в рабочих тетрадях к «Дневнику писателя» за 1876 год. Сюжет «Старушка» рассматривается в окружении ключевых для писателя тем, таких как «Богатырь Илья Муромец», «Православие», «Война» и др.; очевидно, что данный сюжет выходит далеко за рамки «легкой картинки». Запись «Старушка», повторенная в рабочих тетрадях в течение одной недели *восемь раз* на фоне и в соседстве с русскими былинами, даёт понять, что «столетняя» виделась писателю совсем не как бытовой образ. Достоевского занимала интереснейшая творческая задача — поместить самые серьезные вопросы под крышу «прехорошенькой картинки» — и тем увлечь взыскательного читателя.

Достоевский дает «своей старушке» значимое имя (Марья Максимовна — Мария, достигшая максимального возраста) и рисует ее семейство с большой симпатией — как добропорядочных простых людей, живущих слаженно и размеренно, ответственно сохраняющих благородные семейные традиции и мирный домашний уклад. Финал рассказа обнажает истинную цель изнурительного похода старушки к внукам и правнукам: трезво оценив свой физический ресурс, она решается вконец истощить свои силы, чтобы окончить жизнь в окружении родных людей.

Ключевые слова: Достоевский, «Дневник писателя», «Столетняя», долгожители, К.С. Аксаков, простонародье, рабочие тетради, семейный уклад, истинная цель.

Для цитирования: *Сараскина Л.И.* «Сто лет как-то странно действуют до сих пор на человека...» *Сокровенная цель одного путешествия* // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2025. № 3 (31). С. 130–157. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-3-130-157

Information about the author: Liudmila I. Saraskina, DSc in Philology, Leading Researcher, State Institute for Art Studies, Kozitskii Lane, 5, 125009 Moscow, Russia.

https://orcid.org/0000-0003-4844-4930

E-mail: l.saraskina@gmail.com

Abstract: The paper analyzes Fyodor Dostoevsky's story "A Hundred-Years-Old Woman" (*A Writer's Diary*, 1876), based on the real impressions of "a certain lady" (Anna Dostoevskaya) who had met, in a street of Saint-Petersburg, a very old, hundred-and-four-years-old, woman; that woman was hobbling along the streets of the city in order to visit her grandchildren and great-grandchildren. The first part of the story (based on what "a certain lady" had seen and heard) is supplemented by the second part, which presents imagined scenes of the old woman's meeting with her relatives. The writer tries to imagine the outcome of her visit to them. Dostoevsky, as a writer and an artist, took a keen interest in the age of his characters and in the phenomenon of longevity. In this paper, it is suggested that Dostoevsky became interested in the character of the very old woman and imagined the finale of her story, because he was inspired by the article of K.S. Aksakov "About the Contemporary Man" (1860), in which the author reflects with sympathy on the Russian common people and calls on readers to see their beauty.

Special attention is paid to the process of creating the character of the "Hundred-Years-Old Woman." This process has been reflected in the notes in the workbooks for *A Writer's Diary* of 1876. The topic of the "Old Woman" is situated among such key topics as "The Hero Ilya Muromets," "Orthodoxy," "War," and others. It is evident that the topic of the "Old Woman" was not just a trifle for the writer. The note "An Old Woman" was repeated in the workbooks eight times for one week, close to the notes about Russian *bylinas*. This shows that the topic was, for the writer, not just a matter of everyday life. Dostoevsky was captivated by an ambitious task: to place the most serious problems "under the roof" of "a very pretty picture" — and so capture the discerning reader.

Dostoevsky gave his "old woman" a meaningful name (Marya Maximovna, that is, Maria who has reached the maximum age) and portrayed her kinsfolk with great sympathy: as decent common people who lived in a harmonious and orderly way, preserving noble family traditions and a peaceful household. The finale of the story discloses the real purpose of the old woman's tiring journey to the place of her grandchildren and great-grandchildren: having soberly assessed her physical resources, she resolves to exhaust completely her vital forces in order to end her life surrounded by her kith and kin.

Keywords: Dostoevsky, *A Writer's Diary*, "A Hundred-Years-Old Woman," longevity, K.S. Aksakov, common people, workbooks, household life, purpose.

For citation: Saraskina, L.I. "'A Hundred Years Still Have a Strange Effect on a Person...' The Hidden Purpose of a Journey." *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 3 (31), 2025, pp. 130–157. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-3-130-157

Зевес, балуя смертных чад,
Всем возрастам дает игрушки:
Над сединами не гремят
Безумства резвые гремушки.
[Пушкин, 1936, т. 1, с. 345]

Рассказ Ф.М. Достоевского «Столетняя», если сравнить его с другими художественными произведениями из «Дневника писателя» за 1876 год, такими, как «Мальчик у Христа на ёлке», «Мужик Марей» или «Кроткая», может показаться не только совсем крохотным по объему (четверть авторского листа), но и малосущественным по содержанию: «легкая и бессюжетная картинка» [Достоевский, 1972–1990, т. 22, с. 79], как из творческого самоумаления аттестовал ее сам автор.

Стоит, однако, вглядеться в эту «легкую» картинку повнимательнее — и мы увидим за кажущейся бессюжетностью нечто большое и серьезное.

Сведения об истории создания «Столетней» стали известны широкому читателю из «Семинария по Достоевскому» (1922) Л.П. Гроссмана. «Подготовив к изданию в 1906 году, к 25-летней годовщине смерти Достоевского, Полное собрание его сочинений, — отмечал составитель Семинария, — А.Г. Достоевская не снабжала его какими-либо примечаниями или справками. Но на одном из экземпляров этого издания она сделала на полях книг ряд заметок, представляющий высокий комментаторский интерес» [Гроссман, 1922, с. 54].

Действительно, в 1904 году вдова Достоевского оставила несколько коротких заметок, в том числе и на полях «Дневника писателя» за 1876 год. «Рассказ “Столетняя”, — поясняла Анна Григорьевна, – основан на действительном случае, со мной происшедшем. Вернувшись из типографии, я рассказала Федору Михайловичу мою встречу со старушкой, а Федор Михайлович написал на эту тему рассказ» [Гроссман, 1922, с. 64].

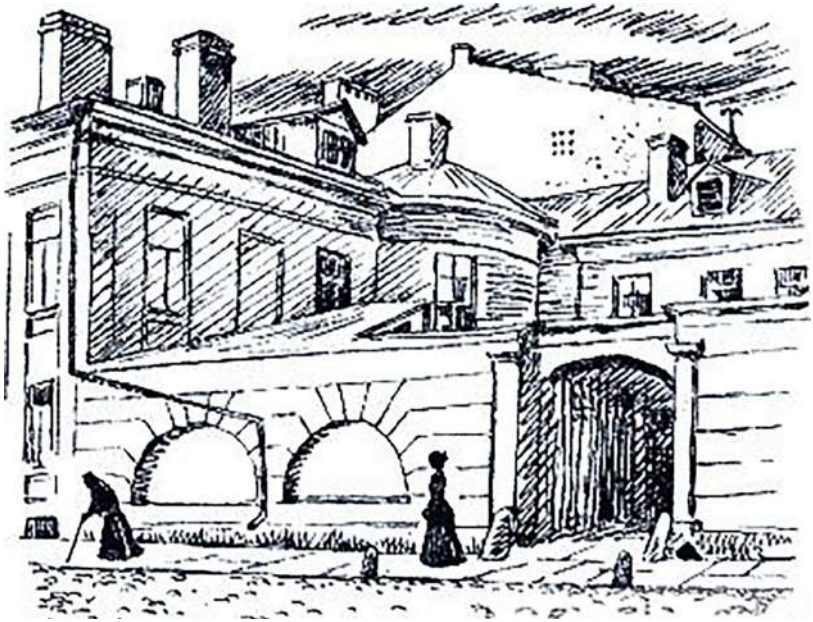
I

Итак, это А.Г. Достоевская была той самой «одной дамой», о которой идет речь в начале рассказа. Это она, жена писателя Достоевского, вернулась из типографской конторы князя В.В. Оболенского[1] на Николаевской улице, дом № 8, где печатался «Дневник писателя». Это она повстречала старенькую бабушку, «согнутую, с палочкой» [Достоевский, 1972–1990, т. 22, с. 75], присевшую у ворот конторы, на дворницкой скамеечке. Сразу угадать, сколько старушке лет, у А.Г. не получилось. Через десять минут А.Г. вышла из конторы, прошла два дома, и у магазина (откуда нужно было забрать детские ботинки, заказанные для дочери[2]), вновь увидела ту старушку, которая примостилась на скамейке у ворот. Через минуты три-четыре, уже на Невском проспекте, старушка приютилась у третьего дома, на выступе, ибо скамейки при доме не было.

---

[1] Меценат и издатель князь Владимир Владимирович Оболенский (1841–1903), представитель русского княжеского рода Оболенских, в 1872 году организовал в Санкт-Петербурге, на углу Николаевской улицы (ныне улица Марата) и Невского проспекта, собственную типографию. С начала 1875 года в ней печатался журнал В.П. Мещерского «Гражданин», а в 1876–1877 годы — «Дневник писателя» Ф.М. Достоевского.

[2] В рассказе упомянуто имя дочери «одной дамы» — Соня. Так супруги Достоевские назвали своего первого ребенка (Соня умерла младенцем). На самом деле ботинки предназначались для Любы, второй дочери.



Илл. 1. Иллюстрация Я. Турлыгина к рассказу Ф.М. Достоевского «Столетняя»
Fig. 1. Illustration by Y. Turglygin for Dostoevsky's story "A Hundred-Year-Old Woman"

Тут А.Г. решилась спросить — почему старушка садится отдыхать чуть ли не у каждого дома? Оказалось — идет к «вну́чкам (или к внучка́м. — *Л.С.*) пообедать», а отдыхает каждые 5–10 минут, потому что устает, потому что ей «сто четыре годика, *только всего*» [Достоевский, 1972–1990, т. 22, с. 76].

Надо отдать должное женскому любопытству, проявленному с большим тактом, и наблюдательности А.Г., со слов которой автор рассказа опишет старушку: «Маленькая, чистенькая, одежда ветхая, должно быть из мещанства, с палочкой, лицо бледное, желтое, к костям присохшее, губы бесцветные, — мумия какая-то, а сидит — улыбается, солнышко прямо на нее светит». И еще: «Глаза тусклые, почти мертвые, а как будто луч какой-то из них светит теплый». Старушка приняла от А.Г. «пятачок на булочку», и А.Г. заметила: «Видно, что не просит, не доведена до того, но взяла она <...> так хорошо, совсем не как милостыню, а так, как будто из вежливости или из доброты своего сердца» [Достоевский, 1972–1990, т. 22, с. 76].

Илл. 2. Иллюстрация Г. Мазурина к рассказу Ф.М. Достоевского «Столетняя» (фото предоставлено Литературно-мемориальным музеем Ф.М. Достоевского, г. Санкт-Петербург)
Fig. 2. Illustration by G. Mazurin for Dostoevsky's story "A Hundred-Year-Old Woman"

А.Г. не хотела показаться навязчивой и не спросила у старушки, где и с кем та живет, есть ли у нее родные, может быть, помощники, далеко ли ей идти и дойдет ли она сама до родственников. Ведь никто не взялся ее проводить, не нанял, допустим, извозчика. Меж тем старушка как-то невзначай проговорилась, зачем вообще она пустилась в долгое путешествие вдоль Невского проспекта, с вынужденными передышками у каждого второго дома, преодолевая неимоверную усталость, когда не хватает дыхания, когда каждый шаг дается с превеликим трудом, подгибаются вконец ослабевшие ноги и почти не помогает палочка: «Думаю: тепло, солнышко светит, дай пойду к внучкам пообедать. <...>

— Да ты этак не дойдешь.

— Нет, дойду, вот пройду сколь и отдохну, а там опять встану да пойду» [Достоевский, 1972–1990, т. 22, с. 76].

Ради чего старушка захотела вдруг во что бы то ни стало дойти до внучко́в (или до внучек)? Неужели ради обеда? Звали ли ее на обед? Ждут ли ее? Да и что за внучки там живут? «И куда это она ходит обедать? — подумала “дама”, прощаясь с бабушкой. — Странная такая старушка» [Достоевский, 1972–1990, т. 22, с. 77].

Илл. 3. Иллюстрация Я. Турлыгина к рассказу Ф.М. Достоевского «Столетняя»
Fig. 3. Illustration by Y. Turglygin for Dostoevsky's story "A Hundred-Year-Old Woman"

II

Рассказ из мартовского выпуска «Дневника писателя» за 1876 год о старенькой бабушке, которая надумала идти к своим родственникам, чтобы «пообедать», и упрямо идет-бредет по Невскому проспекту, отчетливо делится на две части: первая — услышанное автором от жены (очевидца) и вторая — вскоре им самим дорисованное.

Первая часть — впечатление «одной дамы» (А.Г. Достоевской) от случайной уличной встречи в центре Санкт-Петербурга со «странной такой старушкой». Событие происходит в мартовский полдень, когда после зябкой и промозглой петербургской зимы солнце светит людям в радость, просыпается природа, и всякий человек хочет жизни.

Вторая часть — развитие сюжета о сточетырехлетней бабушке, подсказанное воображением писателя, которое заиграло, засверкало, вдохновленное редким типажом. Включилось воображение, и писатель «мигом дорисовал себе продолжение о том, как она дошла к своим пообедать» [Достоевский, 1972–1990, т. 22, с. 77].

Зачем нужно было автору «Дневника писателя», на фоне десятка сложнейших политических, нравственных, общественно значимых тем, «дорисовывать» приключения древней старушки?

Он объяснит это сам: «сто лет как-то странно действуют до сих пор на человека» [Достоевский, 1972–1990, т. 22, с. 79]. То есть, всякому человеку, в том числе, конечно, и ему, Достоевскому, с его богатейшим воображением, свойственно проявлять интерес к долгожительству и долголетию.

Согласно нынешним общепринятым определениям, долгожителями считаются люди, достигшие девяноста лет и старше. Людей, доживших до ста десяти лет, именуют супердолгожителями. Верифицированным (проверенным, подтвержденным) называется тот долгожитель, кто может подтвердить свою дату рождения подлинными документами: метрическим свидетельством о рождении, записями в церковных книгах или брачных конторах. Есть и косвенные подтверждения — например, сообщения о рождении ребенка у конкретных родителей в частных письмах их знакомых и родственников, если письма подлинны, атрибутированы и датированы.

Имена долгожителей, особенно тех, которым сто или больше лет, страна их проживания обычно знает; о них охотно сообщает и местная, и центральная печать, они попадают в разные книги рекордов. Общество совсем не праздно интересуется образом жизни долгожителей, их семейным статусом, бытовым и социальным по-

ведением. О долгожителях журналисты готовят новостные сюжеты, составляют фото-досье — и за всем этим, быть может, поверхностным и праздным интересом, стоит всем понятный вопрос: как удалось человеку столь почтенного возраста, особенно, если он находится в здравом уме и твердой памяти, прожить столько лет?

Интернет полон материалов с «возрастной» проблематикой на темы: когда начинается старость? какой возраст считается «старым» в разных странах мира? какой возраст молодежь той или иной страны считает старым? В каждой стране есть статистика средней продолжительности жизни. «“Всемирный экономический форум” недавно определил старость очень оригинально. <...> Она начинается не в возрасте 60 лет, а когда людям остается жить в среднем еще 15 лет. А кто из нас знает, сколько нам остается жить?» [Женщина после 50, 2024].

Еще более остро стоит вопрос о персонажах-долгожителях: попадают ли они в художественную прозу, кинематограф, театр. Ответ скорее будет отрицательным, долгожители весьма редко становятся персонажами романов, киносериалов, театральных спектаклей. Искусство как будто избегает выводить их на сцену, ставить перед камерой или в центр художественных повествований. «Старость не имеет позитивных характеристик, — пишет современный исследователь. — Реалистически противоречивый и многогранный в пору жизненного “расцвета”, характер приобретает классицистическую одномерность: все его свойства определяются старостью» [Николаев, 2020, с. 212][3].

Разве что Библейские истории знакомят нас с долгожителями: как сообщает первая книга Ветхого Завета «Бытие», семеро мужчин, родившихся до потопа, прожили более 900 лет. Мафусаил прожил 969 лет, в 187 лет родил Ламеха; Иаред прожил 962 года, в 162 года родил Еноха; Ной прожил 950 лет, в 500 лет родил Сима, Хама, Иафета; Адам прожил 930 лет, в 130 лет родил Сифа; Сиф прожил 912 лет, в 105 лет родил Еноса; Енос прожил 905 лет, в 90 лет родил Каинана; Каинан прожил 910 лет, в 70 лет родил Малелеила.

Мафусаил — главный долгожитель Библии. Средняя продолжительность жизни библейских патриархов девяти допотопных

[3] Процитированная книга посвящена проблемам старости и старения в художественной литературе, в том числе и различным моделям старости. Благодарю Н.Н. Подосокорского за указание на этот важный источник.

поколений, как подсчитали библеисты, составляет 912 лет. Впрочем, часто пишут об ошибке перевода, мол, древний переводчик поставил вместо слов «лунный месяц» слово «год», и если это так, тогда библейским патриархам было всего только едва за восемьдесят.

Когда Всемирный потоп иссяк, сообщают библейские источники, продолжительность жизни стала постепенно уменьшаться, и виной тому, по одной из версий, стало мясоедение: на животной пище продолжительность жизни резко сократилась. По другой версии, человек выпал из программы долголетия из-за совершения грехов: «И сказал Господь: не вечно Духу Моему быть пренебрегаемым человеками; потому что они плоть; пусть будут дни их сто двадцать лет» (Быт. 6:3).

Современная наука отмечает, что, судя по достоверной статистике, 120 лет — действительно тот предел продолжительности жизни, которого может достичь нынешний человек. Но и этот предел в современном мире мало для кого достижим. Как говорится в Псалме Давида: «Дней лет наших семьдесят лет, а при большей крепости восемьдесят лет; и самая лучшая пора их — труд и болезнь, ибо проходят быстро, и мы летим» (Пс. 89:10)[4].

III

Художественная литература, как отечественная, так и мировая — если это не мифы, не легенды, не сказки, не литературная фантастика — 120-летних, 110-летних и даже 100-летних персонажей не изображает. В.В. Набоков с большой долей издевки писал об американских издательских нравах времен его романа «Лолита»: было «целых три неприемлемых для издателя темы. Две других — это черно-белый брак, преисполненный безоблачного счастья, с кучей детей и внуков; и судьба абсолютного атеиста, который, после счастливой и полезной жизни умирает во сне в возрасте ста шести лет» [Набоков, 1997, с. 85].

В художественной литературной классике фиксируется солидарный типовой подход к теме молодости и старости героев. Современного человека этот подход немало шокирует: «отцы» молодых

[4] При обсуждении моего доклада о рассказе Ф.М. Достоевского «Столетняя» на VI Международной научной онлайн-конференции «Достоевский: малые формы» (3–5 марта 2025) ссылку на Псалтирь подсказал Н.Н. Подосокорский.

героев как правило записываются в старики, «матери» — в старухи. Приведем несколько примеров.

А.С. Пушкин. «Евгений Онегин»:

А, кстати: Ларина проста,
Но очень милая старушка (глава III, строфа IV);

«Как быть? Татьяна не дитя», —
Старушка молвила, кряхтя (глава VII, строфа XXV);

Старушки с плачем обнялись,
И восклицанья полились (глава VII, строфа XXXIX. XL)
[Пушкин, 1936, т. 3. с. 315, 403, 409].

«А между тем, если провести небольшой анализ, — размышляет современный читатель, — выясняется, что Лариной максимум могло быть 38 лет, но скорее всего 35. Поскольку в тексте отсутствуют упоминания о наличии у нее детей, умерших в младенчестве, можно предположить, что 17–18-ти летняя Татьяна была ее первенцем. Прибавив к возрасту старшей дочери вероятный возраст выхода замуж маменьки, пусть с превеликой натяжкой это будет 20 лет, получается, что старушке Лариной было всего-навсего 38 лет» [Кириллица, 2019].

Так же обстоит дело и с другими «возрастными» персонажами пушкинского романа: *важный генерал*, за которого вышла замуж Татьяна Ларина, — это отнюдь не *старый генерал* — ему не больше 35-ти лет.

Незаслуженно, на сегодняшний взгляд, названа старухой мать Наташи Ростовой, Наталья Ростова (урожденная Шиншина).

«Однажды вечером, когда старая графиня, вздыхая и крехтя, в ночном чепце и кофточке, без накладных буклей, и с одним бедным пучком волос, выступавшим из-под белого, коленкорового чепчика, клала на коврике земные поклоны вечерней молитвы, ее дверь скрипнула, и в туфлях на босу ногу, тоже в кофточке и в папильотках, вбежала Наташа» [Толстой, 1928–1958, т. 10, с. 191].

«— Так, так, — повторила графиня и, трясясь всем своим телом, засмеялась добрым, неожиданным старушечьим смехом» [Толстой, 1928–1958, т. 10, с. 194].

А ведь графиня Наталья была «женщина с восточным типом худого лица, лет сорока пяти, видимо изнуренная детьми, которых у ней было двенадцать человек» [Толстой, 1928–1958, т. 9, с. 43].

Молодой возраст персонажей романа Л.Н. Толстого «Анна Каренина», где Анне 26–28 лет, а Вронскому 23–25 лет, вряд ли может быть противопоставлен годам Алексея Александровича Каренина, которому всего 44 года (в конце романа 46 лет). В повести Н.В. Гоголя «Тарас Бульба» *старухой* названа сорокалетняя мать Остапа и Андрия. В романе А.М. Горького «Мать» *пожилой старухой* названа 40-летняя Ниловна.

Центральные персонажи художественных произведений Достоевского — и мужчины, и женщины — замечательно молоды. Родиону Раскольникову 23 года, Льву Мышкину 26–27 лет, Аркадию Долгорукому 20 лет, Алеше Карамазову 20 лет, Ивану Карамазову 23 года, Дмитрию Карамазову 28 лет, Павлу Смердякову 24 года, Петру Верховенскому 26–27 лет, столько же Ивану Шатову и Алексею Кириллову. Ставрогину около 30 лет, Маврикий Николаевич — «капитан лет тридцати трех» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 88], капитан Лебядкин «лет сорока» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 136]. Макару Девушкину 47 лет, и он чувствует себя стариком: «Было время, когда и мы светло видели, маточка. Не радость старость» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 13].

Соне Мармеладовой едва 18, трем сестрам Епанчиным — 25, 23 и 20 лет, Лизе Тушиной 22 года, Настасье Филипповне Барашковой 25 лет, Грушеньке Светловой 22 года, Зине Москалевой 23 года, Марье Тимофеевне Лебядкиной около 30 лет.

Поколение «отцов» — это мужчины *до* или *после* пятидесяти: Версилову около 45 лет, Степану Трофимовичу Верховенскому 53 года, Федору Павловичу Карамазову 55 лет, генералу Епанчину 56 лет, Афанасию Тоцкому 55 лет. Старцу Тихону 55 лет, старцу Зосиме 65 лет, Макару Ивановичу Долгорукому около 70 лет. «Семьдесят лет, подумайте» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 339], — говорит Мозгляков о своем крестном, купце Бородуеве. Князь К., герой повести «Дядюшкин сон», «мертвец на пружинах» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 310], «был еще не дай Бог какой старик» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 300], то есть не такой уж и старый, не

старше лет 60-ти. Монаху Ферапонту 75 лет, и он, кажется, самый возрастной герой Достоевского[5].

Поколение «матерей» много моложе: Пульхерии Александровне Раскольниковой, матери Родиона Романовича, 43 года, Катерине Ивановне Мармеладовой около тридцати лет, Варваре Петровне Ставрогиной 50 лет, Лизавете Прокофьевне Епанчиной, урожденной княжне Мышкиной, ровеснице мужа, 56 лет. Рассказчик в «Бесах» называет мать Лизы Тушиной старухой, но Прасковья Ивановна не старше пятидесятилетней Варвары Петровны Ставрогиной. И лишь Алена Ивановна, процентщица, описана как «крошечная, сухая старушонка, лет шестидесяти» [Достоевский, 1972–1990, т. 6. с. 8], и это самая возрастная героиня Достоевского.

Очевиден факт: характеристика персонажей художественных произведений с указанием их возраста была для Достоевского не только важной, но и практически обязательной. Трудно не заметить и другое: наше время отношение к старости серьезно изменило — «старость» резко «постарела».

IV

Персонажей из категории долгожителей и супердолгожителей в произведениях Достоевского нет — этот возраст писателем художественно не освоен. Тем важнее увидеть, что́ он смог и что захотел «дорисовать» в образе «странной старушки».

Эмоциональное впечатление Анны Григорьевны Достоевской от уличной встречи с древней старушкой, переданное мужу-писателю, глубоко его затронуло. «В самом деле, когда встретишь столетнюю, да еще такую полную душевной жизни?» [Достоевский, 1972–1990, т. 22, с. 77] — риторически восклицает Ф.М. Поразительно, как точно почувствовал, как угадал он *полноту душевной жизни* бабушки, хотя физическое существование этой путешественницы по улицам и проспектам Санкт-Петербурга было на последнем пределе.

[5] Рецензент статьи возразил, что самый возрастной мужской персонаж романа «Братья Карамазовы» — это не 75-летний монах Ферапонт, а «девяностолетний почти старик, высокий и прямой, с иссохшим лицом, со впалыми глазами» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 227], то есть кардинал-инквизитор из поэмы «Великий инквизитор». Стоит, однако, подчеркнуть, что старец инквизитор — герой условного автора поэмы, Ивана Карамазова, и только опосредованно — персонаж Достоевского.

Маленькая старушка была чисто, опрятно, хотя и бедно одета; ветхое ее платье много раз стирано и чищено. По одежде старушки А.Г. определила, что та, «должно быть из мещанства» [Достоевский, 1972–1990, т. 22, с. 76], то есть не из крестьян и не из обедневших дворян, а из городского простонародья — по социальной лестнице ниже купцов и разночинцев.

Илл. 4. Иллюстрация Я. Турлыгина к рассказу Ф.М. Достоевского «Столетняя» (место хранения: Государственный музей истории российской литературы имени В.И. Даля)
Fig. 4. Illustration by Y. Turglygin for Dostoevsky's story "A Hundred-Year-Old Woman"

Старушка родилась, по-видимому, в 1772 году, в десятую годовщину царствования Екатерины II и накануне пугачевского бунта; жила при Павле I, Александре I, Николае I и доживает свой век в эпоху Александра II. Она много повидала на своем жизненном пути, о многом могла бы рассказать, если бы ее спросили. Скорее всего, она давно овдовела; наверное, была замужем за ремесленником или мелким торговцем, живет одна на мизерный пенсион, и до сих пор могла обиходить себя и свой скромный быт.

Женщины элегантного возраста, по обыкновению, не любят называть свой возраст, цифры в паспорте портят им настроение. Но, достигнув девяностолетия, те же самые женщины уже не скрывают своих лет, наоборот, гордятся, что дожили до столь преклонных годов, особенно, если возраст дожития не лишил долгожительницу памяти, разума, чувства прекрасного, способности радоваться простым вещам, таким, как солнечный день, приветливость и любезность случайно встреченного человека.

Столетняя бабушка как раз из таких: она с достоинством говорит о своих ста четырех годах и даже шутит над этой огромной, непостижимой цифрой: «только всего». «Полнота душевной жизни» сквозит в ее способности лучезарно улыбаться и даже радостно смеяться, и смех ее отдает добротой и лаской. Она довольна, что случилась встреча с милой, заботливой барынькой (так она ее назовет), которая заговорила с ней, расспросила про усталость и длинную дорогу. Видимо, нечасто с ней заговаривают на улице такие дамы.

Старушка и сама не утратила интерес к другому человеку — ей действительно интересно, куда это идет молодая женщина и что такое она купила в магазине. Старушка смотрит на маленькие ботиночки и понимает — обувка для *маленьк*ой девочки. «А другие детки есть?» — спрашивает она с готовностью продолжить знакомство и разговор. Какое ей дело до детей незнакомой женщины? Но старушка знает, что такие вопросы радуют любую мать, и это «развязывает языки».

И еще: у древней старушки нет и следа потери памяти: она знает, куда и зачем идет, помнит адрес своих внучек (или внучков) и дорогу к ним, хорошо ориентируется в большом городе, не просит помочь ей найти адрес. Она уверена, что обязательно дойдет до места и повторяет заветное: «дойду, вот пройду сколь и отдохну, а там опять встану да пойду» [Достоевский, 1972–1990, т. 22, с. 76].

Эта фраза похожа на заклинание. Она и была заклинанием.

В руках у бабушки нет ничего, кроме палочки, никакой сумочки или узелка, она идет к внучкам без гостинцев.

Тут снова следует подчеркнуть внимательность и отзывчивость дамы: она видит следы бедности, которая еще не стала нищетой, той крайностью, что вынуждает просить подаяние, стоять с протянутой рукой. «Видно, что не просит, не доведена до этого» [Достоевский, 1972–1990, т. 22, с. 76].

Но, может быть, нищета уже на пороге?

Старушка принимает пятачок от незнакомой дамы не как милостыню, а как подарок, от доброго сердца — доброму сердцу, а может быть, «как будто из вежливости». Что можно купить на пятачок? А.Г. подсказывает: пятачок на булочку.

Действительно, по расценкам столичных булочных середины семидесятых годов XIX века пять копеек стоила свежая французская булка, круглая или овальная, с хрустящим гребешком по центру. Эта же булка, но не сегодняшняя, а вчерашняя, стоила уже 3 копейки.

На 5 копеек можно было купить пол-литровую бутылку молока, полфунта сыру или полфунта колбасы. Далеко ходить было не нужно, подобная снедь выставлялась прямо у открытых дверей магазинов и во множестве лавочек со съестным товаром.

Бабушка могла зайти в дешевый трактир — 10 коп. стоила тарелка супа с кусочком хлеба, и можно было попросить полпорции — никогда не отказывали. Она могла бы зайти в закусочную, на вывеске которой значилось: «Чай и кушанье». Здесь имелась стойка, на которой приказчики раскладывали вареные яйца, соленые огурцы, ветчину, вареную говядину, жареную печенку или жареную ряпушку. На стойке можно было получить холодную закуску, а горячие кушанья — щи, горох (гороховый суп с копченостями), лапшу или уху — подавали на столы: порция стоила четыре копейки, полпорции — две копейки [Бахтиаров, 2023].

Подарив бабушке пятачок, пожелав ей дойти до места, сердобольная дама попрощалась и ушла по своим делам. Оглянувшись, она увидела, как старушка медленно, с трудом поднялась, «стукнула палочкой и поплелась по улице» [Достоевский, 1972–1990, т. 22, с. 77].

«Может, еще раз десять отдохнет дорогой, пока дойдет к своим “пообедать”. И куда это она ходит обедать?» — подумала дама, ведь старушка уже сказала ей, что «ходит к внучкам». Примечательно, как настойчиво, будто некий наказ, произносит старушка эти «дойду», «пойду», «пройду» — восемь раз за две или три минуты общения с милой дамой.

Но ни дама, ни читатели уже не узна́ют достоверно, дошла ли старушка до места, увидела ли своих внучков. Дама, то есть Анна Григорьевна Достоевская, вернувшись домой, рассказала своему мужу, автору «Дневника писателя», о случайной встрече на улице. Что́ со старушкой случилось дальше, потратила ли она подаренный ей пятачок, купила ли булочку или зашла в закусочную, чтобы поесть

горячего супа, а подкрепившись, решилась не ходить к родственникам и вернуться обратно, мы никогда не узнаем.

Всё, что могло произойти с ней дальше, читателю станет известно из досочиненного рассказа писателя. Достоевский совсем было позабыл о старушке, но «уже поздно ночью, *прочтя одну статью в журнале и отложив журнал*, вдруг вспомнил про эту старушку и почему-то мигом дорисовал себе продолжение о том, как она дошла к своим пообедать» [Достоевский, 1972–1990, т. 22, с. 77] (курсив мой. — *Л.С.*).

Должно быть, не случайно Достоевский упомянул некую статью и некий журнал, которые натолкнули его на мысль о старушке, заставили вспомнить впечатление жены и «мигом» дорисовать продолжение сюжета.

V

В февральском номере «Дневника писателя» Достоевский сообщает, что́ именно он прочел «только что»: «я только что прочел в “Братской помочи” (сборник, изданный Славянским комитетом в пользу дерущихся за свою свободу славян), — в статье незабвенного и дорогого всем русским покойного Константина Аксакова[6], что русский народ — давно уже просвещен и “образован”. Что же? <...> В русском человеке из простонародья нужно уметь отвлекать красоту его от наносного варварства. Обстоятельствами всей почти русской истории народ наш до того был предан разврату и до того был развращаем, соблазняем и постоянно мучим, что еще удивительно, как он дожил, сохранив человеческий образ, а не то что сохранив красоту его. Но он сохранил и красоту своего образа» [Достоевский, 1972–1990, т. 22, с. 42–43].

Быть может, прочитав статью К.С. Аксакова, Достоевский обратил особое внимание в том числе и на значение трапезы, как ее понимал автор: «Трапеза (разумеется, не еда, а общественное вкушение пищи) есть уже это общение; трапеза есть жизнь сама, жизнь общественная; в трапезе нет уже вопроса о нравственной разнице между людьми; здесь они делят насущный хлеб, живут вместе. И всегда трапеза имела общественное значение, но трапеза христианская, сопровождаемая молитвою, получила еще высший смысл:

[6] Речь идет о статье К.С. Аксакова «О современном человеке» [Аксаков, 1860].

трапезу делить, или, говоря русским выражением, хлеб-соль водить, нельзя с язычниками или отступниками» [Аксаков, 1860].

Тут Достоевский, быть может, и вспомнил: старушка из последних сил шла к «своим» — «пообедать». Стало быть, действительно, она, с трудом преодолевая расстояние, шла, чтобы не столько утолить голод, сколько побыть среди близких и родных людей — тех, кто у нее остался. В том же мартовском номере «Дневника писателя» за 1876 год, вслед за «Столетней», публикуется подглавка III «Обособленные» — продолжение рефлексии по поводу аксаковских размышлений о человеке.

VI

Сосредоточившись на сюжете о старушке, Достоевский принялся дорисовывать продолжение.

Первые записи, относящиеся к рассказу, были сделаны в рабочих тетрадях к «Дневнику писателя» 9 марта 1876 года. «Встреча с 104-летней старушкой». И помета в скобках: «Оставь на погляденьице» [Достоевский, 1972–1990, т. 24, с. 157].

Выражение, заимствованное из былины «Илья Муромец, черниговцы и Соловей разбойник»[7], по-видимому, ассоциировалось с темами, которые разрабатывались для мартовского выпуска «Дневника писателя». Здесь же была и запись: «Война иногда лучше мира: ввернуть встречу Ильи со каликою Иванищем» [Достоевский, 1972–1990, т. 24, с. 157]. Былина пятнадцатая, под названием «Илья Муромец и Идолище» из «Книги былин», содержала сюжет встречи в чистом поле богатыря Ильи Муромца с каликою перехожим могучим Иванищем. Странным показался богатырю тот Иванище:

Не идет каличище — шатается,
Костылем-клюкою подпирается,
Под каликой мать-земля да подгибается.
Волосом бела калика, бородой седа,
Гуня[8] на каличище во тридцать пуд,
Шляпа на каличище во девять пуд,

[7] Дети плененного Ильей Муромцем Соловья-разбойника просят богатыря: «Только нам оставь кормильца-батюшку. / Хоть не ради прокормленьица, / Хоть бы ради погляденьица» [Книга былин, 1893, с. 93].

[8] Гуня — головной платок, покрывало.

А клюка горбатая в косу сажень,
Весом-то сама во сорок пуд [Книга былин, 1893, с. 127].

Илья Муромец узнаёт, что могучий Иванище идет из стольного града Киева в град Иерусалим ко гробу Господнему приложиться, Господу Богу помолиться, в реке Иордани искупаться. А в оставленном им родном Киеве беда: Идолище поганое захватил власть и бесчинствует в княжеских палатах белокаменных, у князя Владимира, чьи богатыри, испугавшись разбойника, разбежались. Трудно было такое стерпеть, и Муромец, поменявшись одеждой с Иванищем, под видом калики перехожим приходит в Киев сразиться с Идолищем; победив же его в честном сражении, внушает Иванищу — никогда не оставлять своего города, «выручать крещеных от поганых» [Книга былин, 1893, с. 134][9].

Сюжет встречи со старушкой не покидает Достоевского. «Старушка, 104 года» — снова записывает он в рабочей тетради: и снова в перечне десятка тем есть «Илюша и Иванище» [Достоевский, 1972–1990, т. 24, с. 158].

«Старушка» промелькнет еще и в записи от 15 марта 1876-го в перечне прочитанного и передуманного: «Правда отношений, где критериум: была вера. Затем разные гуманные чувства – все из веры вышли. Затем неправда — правдой. <...> Старушка». И еще раз «Старушка» — в перечне «проклятых вопросов» [Достоевский, 1972–1990, т. 24, с. 167].

«Старушка» не выходит у писателя из головы всю первую половину марта 1876 года; он продолжает думать о ней как о своей новой героине, понимая всю сложность творческой задачи: «*Старушк*а. Если этот факт рассказать художественно, то есть вдохновился бы им великий художник, то могла бы выйти прехорошенькая картинка, с мыслию, с умением и даже с “проклятыми вопросами”, но под обаянием картинки вы не побоитесь проклятого вопроса». Рядом — запись: «*Калика Иванище* судит о Христе, о нелепости того, что Он заплакал, воскрешая Лазаря» [Достоевский, 1972–1990, т. 24, с. 168].

Среди «проклятых вопросов» — главный: «Откуда к нам придут теперь лучшие люди?» [Достоевский, 1972–1990, т. 24, с. 169]. И снова: «*Калика Иванищ*е есть средина, полуобразование. Калика

[9] Ф.М. Достоевский мог прочесть эти былины в сборниках П.Н. Рыбникова и А.Ф. Гильфердинга (см.: [Достоевский, 1972–1990, т. 24, с. 422. Примечания]).

Иванище ученый, литератор, — он пишет о чем угодно. (О Христе, заплакал, как пример решений.)» [Достоевский, 1972–1990, т. 24, с. 168].

«Слышал и о старушонке» [Достоевский, 1972–1990, т. 24, с. 169] — эта запись стоит в одном ряду с мыслями о войне и европейских делах, о спиритизме и одеждах священников, о коммунизме и Церкви атеистов, о православии, русском народе и, конечно, о Христе. Здесь опять повторяется неотвязная запись «О Калике Иванище»: «Иванище теперь решает, а прежде решали лучшие люди. Да так и есть, и за ними всегда окончательное слово, но Иванище многого не понимает, оттого много смуты» [Достоевский, 1972–1990, т. 24, с. 169]. И еще раз: «12) Война. 13) Старушка. Иванище ли это говорил или Илья» [Достоевский, 1972–1990, т. 24, с. 169].

«Старушка» как тема мартовского выпуска «Дневника писателя за 1876 год» — в перечне тем «Церковь атеистов», «Православие», «Бисмарк», «Война» [Достоевский, 1972–1990, т. 24, с. 171] — прочно утвердилась на страницах рабочей тетради, рядом с *Иванище*, которых уже много, они нарицательные: «Иванищи-то, кажется, и управляют, а не Ильи Муромцы» [Достоевский, 1972–1990, т. 24, с. 172].

Совершенно очевидно, что замах на сюжет «Старушка», в самом что ни на есть серьезном окружении ключевых для писателя тем, далеко выходил за рамки чего-то легкого или пустяшного. Запись «Старушка», повторенная в течение одной недели *восемь раз*, соседствовавшая и переплетавшаяся в рабочей тетради с богатырем Ильей Муромцем и каликой перехожим Иванищем, доказывала, что автору виделся не бытовой образ, а почти что сказочный[10]. Писателя занимала интереснейшая творческая задача — поместить свои «проклятые вопросы» под крышу «прехорошенькой картинки» — так, чтобы их союз увлек взыскательного книгочея, жаждущего интеллектуальных открытий и эмоциональных переживаний.

[10] Спустя девять лет после выхода «Дневника писателя» за 1876 год, в марте 1885 года, цензурные органы рассматривали рассказ «Столетняя» (в числе других художественных произведений из «Дневника писателя») на предмет допущения его в библиотеки средних учебных заведений. «Тут все мягко, задушевно, гуманно», — отмечал цензор, при этом называя рассказ «этюдом мещанской сцены», который вряд ли будет занимателен «в среде людей простого быта» (см.: [Волгин, 1980, с. 194]). О читательском успехе «Дневника писателя» см.: [Фокин, 1996, с. 121–122].

Он почти ежедневно напоминал себе о «Старушке», чтобы не утерять заманчивый сюжет.

После 15 марта записи о «Старушке» уходят из рабочей тетради, чтобы появиться в качестве готового текста во втором параграфе первой главы мартовского выпуска «Дневника писателя».

VII

Первым делом автор рассказа дает старушке имя — Марья Максимовна, а правнучка будет сокращать это имя до «Максимовны». Получив имя, старушка превращается из безымянной бабушки, случайно встреченной на улице, в конкретную старушку, со своим прошлым и настоящим, в кругу своего семейства. Автор — творец истории про Марью Максимовну, она — его творение. «В библейском рассказе о сотворении мира наречение имени служит последним штрихом, которым Творец завершает Свое творение. С момента сотворения человека он тоже включается в этот процесс: “Господь Бог образовал из земли всех животных полевых и всех птиц небесных, и привел к человеку, чтобы видеть, как он назовет их, и чтобы, как наречет человек всякую душу живую, так и было имя ей” (Быт. 2, 19). Творец в определенном смысле слова уступает здесь человеку Свое право нарекать имя, приобщая его тем самым Своему творчеству и Своей власти над сотворенным миром» [Десницкий, 2014].

Почему Достоевский выбрал для старушки такое имя — Марья Максимовна? Понять несложно — имя прозрачно говорит о себе: Мария — самое главное женское имя в христианской традиции, а вместе с отчеством — это Мария, достигшая максимального (предельного?) возраста.

Автору нужно было понять: кто они, внучки́ (или вну́чки) Марьи Максимовны? Он слегка усомнился, точно ли она идет к внучкам: «Внучки ее, а может, и правнучки, да уж так зовет их она заодно внучками» [Достоевский, 1972–1990, т. 22, с. 77].

И в самом деле: если внучку Марье Максимовне родила ее дочь (при этом роженице вряд ли могло быть больше двадцати лет), а затем внучка (на момент рассказа ей было бы 84 года, и, по-видимому, ее уже нет в живых), тоже в возрасте не старше условных 20 лет, родила свою дочь (ей бы исполнилось условно 64 года), и значит, роди она своих детей, правнуков бабушке, им бы было около сорока лет. Есть и другой сценарий: бабушка в свои 20 лет родила сына, который

женился, допустим, лет в 45, и родил дочь, внучку бабушке, которой сейчас должно быть тоже за сорок.

Как видим, вряд ли старушка Марья Максимовна идет к внучке — получается, что к правнучке, у которой муж «человек нестарый, лет этак тридцати пяти» [Достоевский, 1972–1990, т. 22, с. 77] и трое детей — старший мальчик Миша шести лети и две младших девочки, праправнуки бабушки. Самой правнучке не больше 26–27 лет.

Автор придумывает занятие для мужа правнучки, то есть для зятя Марьи Максимовны, а также определяет социальный статус семейства: они, «вероятно, какие-нибудь цеховые, семейные, <...> люди, конечно, бедные, но все же, может, питаются и наблюдают порядок» [Достоевский, 1972–1990, т. 22, с. 77].

Наблюдать порядок — это значит жить слаженно и размеренно, сохранять семейные традиции, поддерживать мирный домашний уклад, самим готовить еду и обедать дома всем семейством, вести образ жизни добропорядочных простых людей.

VIII

Больше часа добиралась к своим Марья Максимовна, но добралась, не сбилась с дороги, не перепутала адрес, сама смогла позвонить в колокольчик.

«Ее и не ждали, но встретили, может быть, довольно приветливо.

— А вот и она, Марья Максимовна, входи, входи, милости просим, раба Божия!» [Достоевский, 1972–1990, т. 22, с. 77].

То есть, рисуя «картинку», художнику важно, чтобы встреча была именно такой — радушной, с восклицанием «милости просим», хоть хозяева и не ждали гостью. Ему хочется, чтобы маленькие праправнуки, все трое, «мигом подбежали к прабабушке», потому что «обыкновенно такие уж слишком старенькие старушки всегда как-то очень сходятся с детьми: сами-то уж очень они похожи на детей становятся душевно, иногда даже точь-в-точь» [Достоевский, 1972–1990, т. 22, с. 77].

Автору непременно нужно, чтобы в доме ощущался мир и покой, чтобы было ладно и душевно, чтобы присутствовали гости: прежде всего 17-летний племянник хозяина, по имени Сережа, сын его сестры. При этом юноша не бездельник и не шалопай какой-нибудь, а рабочий парень, «в типографию хочет определиться» [Достоевский, 1972–1990, т. 22, с. 77]. В доме оказался и еще один гость, знакомец хозяина; гость тоже привечает бабушку, знает ее имя, помнит ее, шу-

Илл. 5. Иллюстрация Я. Турлыгина к рассказу Ф.М. Достоевского «Столетняя» (место хранения: Государственный музей истории российской литературы имени В.И. Даля)

Fig. 5. Illustration by Y. Turglygin for Dostoevsky's story "A Hundred-Year-Old Woman"

тит с ней, и довольная бабушка добродушно смеется. Видно, что она хорошо осведомлена о повседневной жизни своих родственников, спрашивает про новое пальто для племянника, которое тот носит и не нарадуется, на обновку не насмотрится.

Марья Максимовна успевает сказать два слова о встрече с молодой барынькой и подаренном ею пятачке: бабушка не потратила его на себя, а сберегла для детей на прянички. Но... Она никак не может перевести дух после долгого пути по городу, задыхается и замолкает...

Первым замечает неладное хозяин, по профессии цирюльник, по отчеству Макарыч (Макар в переводе с греческого — «блаженный», «счастливый»): он видит, как вдруг побледнело и осунулось лицо бабушки, как побелели ее губы, как тускло она теперь оглядывала своих. Потом «глаза остановились, улыбка застыла на губах; смотрит прямо, а как будто уж и не видит» [Достоевский, 1972–1990, т. 22, с. 78].

За попом посылать было поздно. Картина полного истощения жизни Марьи Максимовны, которая за свой последний час семь раз произнесла слово «устала», при всей приличествующей к случаю печали, — эта картина возвышенна и поучительна: «бабушка неподвижна, только голова клонится набок; в правой руке, что на столе лежит, держит свой пятачок, а левая так и осталась на плече старшего правнучка Миши» [Достоевский, 1972–1990, т. 22, с. 79]. Мальчик «стоит не шелохнется и большими удивленными глазами разглядывает прабабушку».

«— Отошла! — мерно и важно произносит, восклонившись, хозяин и слегка крестится» [Достоевский, 1972–1990, т. 22, с. 79].

Так вот, значит, зачем теплым мартовским днем вышла бабушка из дому и отправилась в гости к родным, вот зачем больше часу шла, останавливаясь каждые пять минут, зачем всё твердила «дойду» и «дойду», будто это была задача всей ее жизни. Она, решил автор, почувствовала, что жизнь подошла к последней черте и надо наилучшим образом распорядиться остатком своих сил. Она сознательно выбрала первый теплый день марта, сознательно пошла пешком, чтобы попрощаться с солнцем, с первым весенним теплом, с городом, в котором, быть может, прожила всю свою жизнь, и который, наверное, любила.

Случайная встреча с молодой заботливой барынькой одарила приятным впечатлением, и бабушка сказала ей, что идет «пообедать». Мы не знаем, удалось ли это реальной бабушке. Но в воображении автора «картинки» обеда не случилось. Марья Максимовна пришла к правнукам, чтобы возле них окончить свои дни, ибо умирать в одиночестве тяжелее, чем одиноко жить, а на миру и смерть красна. Теперь ее тайная надежда, что правнуки проводят ее в последний путь и похоронят, как подобает добрым христианам, стала осязаемой.

Автор рисовал личность духовно мощную, с высоким уровнем сознания, поистине былинную бабушку, которая в свои сто четыре года сумела трезво оценить свой физический ресурс и отойти в мир иной «без болезни и непостыдно» [Достоевский, 1972–1990, т. 22, с. 79].

Размышляя о рассказе «Столетняя» как об «очень правдоподобной маленькой картинке», современные исследователи справедливо утверждают: «Главное в ней — тот свет любви и добра, который теплым лучиком светится в глазах старушки и не исчез с ее смертью, оставшись в памяти внуков» [Поддубная, 1991, с. 192]; «В целом

образ столетней являет собой живые мощи, он светел и радостен, полон “душевной жизни”. Ее “доброта” и “веселие сердца”, искреннее влечение к общению побуждают к ответной отзывчивости» [Борисова, 2008, с. 181][11].

Вот ключевой диалог между внучкой (правнучкой) и ее мужем.

«Как же теперь быть-то, Макарыч? *Туда*, что ль, ее? — щебечет хозяйка торопливо и вся растерявшись.

— Куда *тудыть*? — степенно откликается хозяин, — сами здесь справим; родная ты ей аль нет? А пойтить дать знать надо» [Достоевский, 1972–1990, т. 22, с. 79] (курсив мой. — Л.С.).

Туда — это не к людям, это к месту, откуда старушка пришла; видимо, «там» нет никого «своих». *Туда* (скорее всего это богадельня) и пойдет хозяин, чтобы дать знать о кончине старушки. Хозяин, по отчеству Макарыч, самая важная здесь фигура, и автор любуется им, словно хочет показать, как прекрасны бывают обыкновенные простые люди в своем безупречном нравственном чувстве.

Автор понимает, что по старушке никто плакать не будет, потому что по таким не плачут, не сокрушаются, а только удивляются и умиляются — ведь Марья Максимовна пришла сама, чтобы, истощив по дороге остаток жизненных сил, умереть в окружении близких. Наверное, о такой бабушке действительно не очень помнят, но автор домысленного рассказа сделал все, чтобы старушку Марью Максимовну запомнили ее правнуки, их маленькие дети, а также гости и соседи, позванные на подмогу, и «те прибежали мигом, почти с удовольствием выслушав весть, охая и вскрикивая» [Достоевский, 1972–1990, т. 22, с. 79].

И вот уже 149 лет легендарную старушку Марью Максимовну вспоминают читатели «Дневника писателя».

Список литературы

1. Аксаков, 1860 — *Аксаков К.С.* О современном человеке. URL: https://litbit.ru/ru/aksakov-konstantin/o-sovremennom-cheloveke_(дата обращения 12.01.2025).

2. Борисова, 2008 – *Борисова В.В.* Столетняя // Достоевский: Сочинения, письма, документы. Словарь-справочник. СПб.: ИРЛИ РАН, 2008. Т. 2. С. 179–181.

3. Бахтиаров, 2023 — *Бахтиаров А.* Брюхо Петербурга. Очерки столичной жизни. М.: Центрполиграф, 2023. 383 с.

4. Волгин, 1980 — *Волгин И.Л.* Достоевский и правительственная политика в области

[11] Об образе старушки в рассказе «Столетняя» см. также: [Капустина, 2022, с. 390–398].

просвещения (1881–1917) // Достоевский. Материалы и исследования. Л.: Наука, 1980. Вып. 4. С. 192–206.

5. Гроссман, 1922 — *Гроссман Л.П.* Семинарий по Достоевскому: Материалы, библиография и комментарии. М.: Гос. изд-во, Петроград: Гос. трест «Петропечать» (тип. Пропагандист). 1922. 118 с.

6. Десницкий, 2014 — *Десницкий А.С.* Почему в Библии такое значение придается именам? // Сорок вопросов о Библии. М.: Даръ, 2014. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Andrej_Desnickij/sorok-voprosov-o-biblii/23#source (дата обращения 07.03.2025).

7. Достоевский, 1972–1990 — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

8. Капустина, 2022 — *Капустина С.В.* Изучение очерка Ф.М. Достоевского «Столетняя» в школе // Творчество Ф.М. Достоевского: проблемы, жанры, интерпретации. Новокузнецк: Кемеровский гос. ун-тет, 2022. Вып. XIII. С. 390–398.

9. Книга былин, 1893 — Книга былин: Свод избранных образцов русской народной эпической поэзии / сост. А.П. Авенариус. 4-е. изд. М.: Изд-во А.Д. Ступина, 1893. 320 с.

10. Набоков, 1997 — *Набоков В.В.* О книге, озаглавленной «Лолита» (Послесловие к американскому изданию 1958 года) // В.В. Набоков: PRO ET CONTRA. Личность и творчество Владимира Набокова в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей. Антология. СПб.: Изд-во Русского Христианского гум. ин-та, 1997. С. 82–89.

11. Николаев, 2020 — *Николаев Д.Д.* Старость как функция: образы стариков в прозе молодого Бунина // Старость как сюжет: статьи и материалы / ред. С.А. Васильева, С.В. Денисенко, А.Ю. Сорочан. Тверь: Тверской гос. ун-т, 2020. С. 212–225.

12. Поддубная, 1991 — *Поддубная Р.Н.* «Действительность идеала» в малой прозе «Дневника писателя» // Достоевский. Материалы и исследования. Л.: Наука, 1991. Т. 9. С. 183–198.

13. Пушкин, 1936 — *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: в 6 т. / под общ. ред. С.М. Бонди, И.К. Луппола, Ю.Г. Оскмана, Б.В. Томашевского. 4-е изд. М.: ГИХЛ, 1936.

14. Толстой, 1928–1958 —*Толстой Л.Н.* Полн. собр. соч.: в 90 т. М.: Худож. лит., 1928–1958.

15. Фокин, 1996 — *Фокин П.Е.* К вопросу о генезисе «Дневника писателя» за 1876–1877 гг. (Историко-литературный аспект) // Достоевский. Материалы и исследования. СПб.: Наука, 1996. Вып. 13. С. 120–130.

Интернет-ресурсы

1. Женщина после 50, 2024 — Женщина после 50. Когда начинается старость? Какой возраст считается «старым» в странах мира? // dzen.ru. URL: https://dzen.ru/a/Zj3KqeBJzksw-xzn (дата обращения 17.01.2025).

2. Кириллица, 2019 — «Классические старики»: каков был реальный возраст некоторых персонажей классической литературы // Кириллица. URL: https://cyrillitsa.ru/past/95908-klassicheskie-stariki-kakov-byl-real.html (дата обращения 17.01.2025).

References

1. Aksakov, K.S. “O sovremennom cheloveke” [“About the Contemporary Man”]. Available at: https://litbit.ru/ru/aksakov-konstantin/o-sovremennom-cheloveke (Accessed 12 Jan. 2025). (In Russ.)

2. Borisova, V.V. “Stoletniaia” [“A Hundred-Years-Old Woman”]. *Dostoevskii: Sochineniia, pis’ma, dokumenty. Slovar’-spravochnik* [*Dostoevsky. Works, Letters, Documents. A Dictionary-Handbook*], vol. 2. St. Petersburg, IRLI RAN Publ., 2008, pp. 179–181. (In Russ.)

3. Bakhtiarov, A. *Briukho Peterburga. Ocherki stolichnoi zhizni* [*The Belly of Petersburg. Essays about the Life in the Capital*]. Moscow, Centrpoligraf Publ., 2023. 383 p. (In Russ.)

4. *V*olgin, I.L. “Dostoevskii i pravitel’stvennaia politika v oblasti prosveshcheniia (1881–1917)” [“Dostoevsky and the Governmental Politics in the Field of Education (1881–1917)”]. *Dostoevskii. Materialy i issledovaniia* [*Dostoevsky. Materials and Research*], vol. 4. Leningrad, Nauka Publ., 1980, pp. 192–206. (In Russ.)

5. Grossman, L.P. *Seminarii po Dostoevskomu: Materialy, bibliografiia i kommentarii* [*Dostoevsky Seminarium. Materials, Bibliography and Commentaries*]. Moscow, Gos. Izdatel’stvo Publ.; Petrograd, Gos. trest “Petropechat’” Publ., 1922. 118 p. (In Russ.)

6. Desnitskii, A.S. “Sorok voprosov Biblii. Pochemu v Biblii takoe znachenie pridaetsia imenam?” [“Forty Questions to the Bible. Why in the Bible Names Are So Important?”]. *Azbyka.ru*. Available at: https://azbyka.ru/otechnik/Andrej_Desnickij/sorok-voprosov-o-biblii/23#source (Accessed 07 March 2025). (In Russ.)

7. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [*Complete Works: in 30 vols*]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)

8. Kapustina, S.V. “Izuchenie ocherka F.M. Dostoevskogo ‘Stoletniaia’ v shkole” [“Studying Dostoevsky’s Essay ‘A Hundred-Years-Old Woman’ at School”]. *Tvorchestvo F.M. Dostoevskogo: problemy, zhanry, interpretacii* [*The Work of Fyodor Dostoevsky: Problems, Genres, Interpretations*], no. XIII. Novokuznetsk, Kemerovskii gosudarstvennyi universitet Publ., 2022, pp. 390–398. (In Russ.)

9. *Kniga bylin: Svod izbrannykh obraztsov russkoi narodnoi epicheskoi poezii* [*A Book of Bylinas. Selected Examples of Russian Folk Epic Poetry*]. Compiled by A.P. Avenarius. 4th Edition. Moscow, Izdatel’stvo A.D. Stupina Publ., 1893. 320 p. (In Russ.)

10. Nabokov, V.V. “O knige, ozaglavlennoi ‘Lolita’ (Posleslovie k amerikanskomu izdaniiu 1958 goda)” [“About the Book Titled *Lolita* (Postface to the 1958 American Edition)”]. *V.V. Nabokov: PRO ET CONTRA. Lichnost’ i tvorchestvo Vladimira Nabokova v otsenke russkikh i zarubezhnykh myslitelei i issledovatelei. Antologiia* [*V.V. Nabokov: PRO ET CONTRA. The Personality and Work of Vladimir Nabokov as Assessed by Russian and Foreign Thinkers and Scholars. An Anthology*]. St. Petersburg, Izdatel’stvo Russkogo Khristianskogo gumanitarnogo instituta Publ., 1997, pp 82–89. (In Russ.)

11. Nikolaev, D.D. “Starost’ kak funktsiia: obrazy starikov v proze molodogo Bunina” [“The Old Age as a Function: The Characters of Old People in the Prose Works of the Young Bunin”]. Vasil’eva, S.A., Denisenko, S.V., and A.Yu. Sorochan, editors. *Starost’ kak syuzhet: stat’i i materialy* [*Old Age as a Plot: Research Papers and Materials*]. Tver’, Tverskoi gosudarstvennyi universitet Publ., 2020, pp. 212–225. (In Russ.)

12. Poddubnaia, R.N. “‘Deisvitel’nost’ ideala’ v maloi proze ‘Dnevnika pisatelia’” [“‘The Real-

ity of an Ideal' in the Short Prose Works of *The Diary of a Writer*"]. *Dostoevskii. Materialy i issledovaniia* [*Dostoevsky. Materials and Research*], vol. 9. Leningrad, Nauka Publ., 1991, pp. 183–198. (In Russ.)

13. Pushkin, A.S. *Polnoe sobranie sochinenii: v 6 tomakh* [*Complete Works: in 6 vols*]. 4th Edition. Ed. by S.M. Bondi, I.K. Luppola, Yu. G. Oksman, B.V. Tomasheskii. Moscow, GIHL Publ., 1936. (In Russ.)

14. Tolstoi, L.N. *Polnoe sobranie sochinenii: v 90 tomakh* [*Complete Works: in 90 vols*]. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1928–1958. (In Russ.)

15. Fokin, P.E. "K voprosu o genezise 'Dnevnika pisatelia' za 1876–1877 gg. (Istoriko-literaturnyi aspekt)" ["The Problem of the Genesis of the *Diary of a Writer*, 1876–1877 (From the Point of View of the History of Literature)"]. *Dostoevskii. Materialy i issledovaniia* [*Dostoevsky. Materials and Research*], vol. 13. St. Petersburg, Nauka Publ., 1996, pp. 121–131. (In Russ.)

Reference list of internet sources:

1. "Zhenshchina posle 50. Kogda nachinaetsia starost'? Kakoi vozrast schitaetsia 'starym' v stranakh mira?" ["Women after 50. When Does the Old Age Begin? What Age Is Considered 'Old' in Various Countries?"]. *Dzen.ru.* Available at: https://dzen.ru/a/Zj3KqeBJzksw-xzn (Accessed 17 Jan. 2025). (In Russ.)

2. "Kirillitsa. 'Klassicheskie stariki': kakov byl real'nyi vozrast nekotorykh personazhei klassicheskoi literatury" ["The Cyrillic Alphabet. 'Classical Old People': What Was the Real Age of Some of the Characters of Classical Literature"]. *Woman.rambler.ru.* Available at: https://woman.rambler.ru/other/42494157/utm_content=woman_media&utm_medium=read_more&utm_source=copylink (Accessed 17 Jan. 2025). (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 22.03.2025
Одобрена после рецензирования: 22.04.2025
Дата публикации: 25.09.2025

The article was submitted: 22 Mar. 2025
Approved after reviewing: 22 Apr. 2025
Date of publication: 25 Sept. 2025

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2025. № 3 (31).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 3 (31), 2025.

Научная статья / Research Article
УДК 821.161.1.0+821+82.0
ББК 83.3(2Рос=Рус)+83.3+83
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-3-158-202
https://elibrary.ru/QZKRVB

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

© 2025. Татьяна Боборыкина
Санкт-Петербургский Государственный Университет, Санкт-Петербург, Россия

«Белые ночи» Достоевского: от малой формы к большой судьбе

© 2025. Tatiana A. Boborykina
St. Petersburg State University, St. Petersburg, Russia

Dostoevsky's *White Nights*: From Minor Form to Great Destiny

Информация об авторе: Татьяна Александровна Боборыкина, кандидат филологических наук, доцент, старший преподаватель Факультета Свободных Искусств и Наук СПбГУ, Санкт-Петербургский Государственный Университет, Университетская наб., д. 7-9, 199034 г. Санкт-Петербург, Россия.
https://orcid.org/0000-0002-8661-3435
E-mail: t.boborykina@spbu.ru

Аннотация: Тема статьи рассматривается в нескольких аспектах. Прежде всего — ставится вопрос о малой форме «сентиментального романа», как назвал это произведение автор. В целом, постижение смысла «Белых ночей» дается через «расшифровку» названия, подзаголовка, посвящения и эпиграфа. Особое внимание уделяется именам героев. Анализируется динамика отношения Достоевского к типу героя, названного «мечтателем» и к самому понятию «мечтательности».

«Белые ночи» анализируются, с одной стороны, как пророческий набросок собственной судьбы молодого автора, чьи «мечты» и иллюзии столкнулись с жестокой реальностью, когда, петербургской белой ночью, вернувшись с очередной встречи петрашевцев, он был арестован.

С другой стороны, романтическая история, рассказанная Достоевским, трактуется, как увертюра к его масштабным сочинениям. Персонажи ранней «малой формы» обретают большую литературную судьбу в пространстве «великого пятикнижия», где, в частности, образ мечтателя обнаруживает свое новое содержание, вырастая либо в героя «Преступления и наказания», либо в героя другого романа — князя Мышкина.

И, наконец, в статье (на отдельных примерах) прослеживается большая кинематографическая, а также хореографическая судьба этого произведения.

«Сентиментальный роман» полон загадок, и он продолжает волновать воображение читателей (о недавно вновь вспыхнувшем к нему интересе говорится в начале статьи), критиков и постановщиков. Не утихают споры по поводу различных его интерпретаций. И все это вместе взятое — большая судьба произведения малой формы Ф.М. Достоевского — «Белые ночи».

Ключевые слова: Ф.М. Достоевский, «Белые ночи», «малые формы», Эдгар По, И.С. Тургенев, Роберт Бернс, А.С. Пушкин, экранизации, балет.

Для цитирования: *Боборыкина Т.А.* «Белые ночи» Достоевского: от малой формы к большой судьбе // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2025. № 3 (31). С. 158–202. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-3-158-202

Information about the author: Tatiana A. Boborykina, PhD in Philology, Associate Professor, Senior Lecturer, Faculty of Liberal Arts and Sciences, St. Petersburg State University, Universitetskaya Emb., 7-9, 199034 St. Petersburg, Russia.

https://orcid.org/0000-0002-8661-3435

E-mail: t.boborykina@spbu.ru

Abstract: The topic stated in the title is explored in various aspects. First of all, the question of "minor forms" in relation to "A Sentimental Novel" (or rather, a Romance), as the author called his story, is discussed. The comprehension of the message of *White Nights* is approached through the decoding of its title, subtitle, dedication, and epigraph. Special attention is paid to the symbolic meanings of the characters' names. *White Nights* is, on the one hand, analyzed as a prophetic sketch of the young author's personal fate, whose "dreams" had to face bitter reality when, on one St-Petersburg white night, he was arrested after a meeting at Petrashevsky's circle. On the other hand, Dostoevsky's romantic narration is interpreted as an overture to his large-scaled compositions. The characters of the early "minor form" attain their great literary destiny in the realm of the Great Five Novels, where the notion of the "dreamer" reveals new content, transforming either into the hero of *Crime and Punishment* or growing into the character of yet another novel — Price Myshkin. Finally, the essay investigates (through selected examples) the truly great cinematographic and choreographic destiny of *White Nights*. The "Sentimental Love Story" is full of riddles, and it continues to capture the imagination of readers (information about the newly sparked interest in it opens the essay), critics, and producers. Discussions around its interpretations remain ongoing. Taken together, all of this constitutes the great destiny of *White Nights* — the "minor form" composition by Fyodor Dostoevsky.

Keywords: Dostoevsky, *White Nights*, minor forms, Edgar Poe, Ivan Turgenev, Robert Burns, Alexandr Pushkin, film adaptations, ballet.

For citation: Boborykina, T.A. “Dostoevsky’s *White Nights*: From Minor Form to Great Destiny.” *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 3 (31), 2025, pp. 158–202. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-3-158-202

«В этом черном городе лишь ночь бела...»
(из песни)

В самом деле, удивительна судьба «Белых ночей». Они продолжают волновать самых разных читателей, вновь и вновь переиздаются в самых разнообразных форматах. В начале текущего 2025 года вышло очередное прекрасно иллюстрированное издание повести с комментариями Б.Н. Тихомирова. А чуть раньше это произведение Достоевского вдруг пробивает глухую стену отчуждения, подрывая так называемую «культуру отмены», (которую правильнее было бы назвать «бескультурьем» отмены) и не где-нибудь, а как раз в самом эпицентре — «Белые ночи» стали хитом продаж в Великобритании. По сообщениям отечественных источников от 20.12.2024 читатели говорят, что «произведение русского писателя идеально подходит для тех, кто “когда-либо чувствовал себя одиноким”, или тех, кто просто “по уши хочет влюбиться”. Британские пользователи сетей делятся впечатлениями: “Вы думаете, что знаете, что такое любовь. А потом читаете «Белые ночи» Достоевского...”»[1].

В одной из ведущих английских газет — The Guardian — в статье, озаглавленной «Федор навсегда: как Достоевский стал сенсацией в соцсетях» (“Fyodor fever: how Dostoevsky became a social media sensation”), отмечается: «В 2024-м маленькая черная книжка “Белые ночи” Достоевского, выпущенная издательством Penguin Classics, заняла четвертое место по количеству продаж переводной литературы в Великобритании. <...> Повесть знаменитого русского писателя 19 века стала явлением феноменальным». (“In 2024, the Penguin Classics little black book edition of Dostoevsky’s ‘White Nights’ was the fourth most sold work of literature in translation in the UK. <...> The celebrated 19th-century Russian writer’s novella has become a phenomenon”)[2].

Такой поворот событий в условиях сегодняшней действительности можно назвать еще одним этапом в развитии большой

[1] URL: https://www.gazeta.ru/culture/news/2024/12/20/24671588.shtml (дата обращения: 10.03.2025).

[2] URL: https://www.theguardian.com/books/2024/dec/17/white-nights-fyodor-dostoevsky-social-media-instagram-booktok-tiktok (дата обращения: 10.03.2025).

судьбы небольшого по объему раннего произведения Достоевского. В «Гардиан» не исключили, что популярность «Белых ночей» может быть также связана с краткостью текста, что делает его еще более привлекательным для читателей, слова которых приводятся в заметке: «Есть еще одна прозаическая, но существенная причина: <...> “Белые ночи” привлекли меня частично и из-за небольшого объема» (“There’s one prosaic but important reason: <...> ‘White Nights’ appealed to me partly because of its shorter length”)[3].

В этом контексте мы подходим к вопросу о «малых формах». Как отмечает Т.А. Касаткина: «Достоевский — признанный мастер большой формы. Однако он не только работал в малых формах в начале своего творческого пути, но и позже, в эпоху больших романов, создавая “Дневник писателя”, использовал малые художественные формы как важнейшие элементы структуры этого новоизобретенного им жанра. <...> вопрос о том, что входит в случае рассмотрения творческой системы Достоевского в понятие “малой формы”, до сих пор иногда решается весьма произвольно и теоретически малообоснованно» [*Касаткина*, 2024, с. 10].

В данной статье «Белые ночи» (1848) Ф.М. Достоевского отнесены к «малой форме» прежде всего, по формальному признаку малого объема. Теорию «малой формы» по-своему сформулировал мастер короткого рассказа — Эдгар По. Достоевский был знаком с его творчеством, написал предисловие к изданию трех его рассказов, опубликованных в журнале «Время» (1861. № 17), где, в частности заметил: «Он почти всегда берет самую исключительную действительность, ставит своего героя в самое исключительное внешнее или психологическое положение, и с какою силою проницательности, с какою поражающею верностию рассказывает он о состоянии души этого человека!» [Достоевский 1972–1990, т. 19, с. 88].

Наблюдение это отражает и то, как работает сам Достоевский, в том числе, над интересующим нас произведением. Белые ночи — не только метафорически, но и как явление природы — есть некое «исключительное внешнее положение». Степень мечтательности героя можно отнести к психологически «исключительному положению». И, наконец, о «состоянии души человека» здесь, как и всегда

[3] URL: https://www.theguardian.com/books/2024/dec/17/white-nights-fyodor-dostoevsky-social-media-instagram-booktok-tiktok (дата обращения: 10.03.2025).

у Достоевского, рассказано с «поражающей верностью» и «силою проницательности».

Об одном из рассказов — «Сердце-обличитель» (“The Tell-Tale Heart”, 1843) — вошедших в собрание произведений с предисловием Достоевского, режиссер и теоретик киноискусства Сергей Эйзенштейн писал, что прием «глагольной метафоры» является общим для По и Достоевского: «у Эдгара По <...>, где в основе сердцебиение от слушающего вынесено в окружение, охвачено разрастающимся стуком сердца спрятанного мертвеца. У Достоевского развившего эту тему в “Преступлении и наказании”, этот стук сердца в более повышенном порядке — в теме биения совести с такою же почти физиологической интенсивностью» [Эйзенштейн, 2000, т. 2, с. 270]. Описанными Эйзенштейном чертами, обладают и «Белые ночи» Достоевского, и особенно «Белые ночи» Висконти, о чем будет сказано ниже.

Итак, не чуждый Достоевскому Эдгар По, писал в 1847 году следующее по поводу «малых форм» в предисловии к изданию рассказов корифея этого направления Натаниэля Готорна:

«А если бы мне предложили указать род произведений, который <...> всего лучше отвечает требованиям гения и всего лучше служит его целям, предоставляя ему наибольшие возможности проявить себя и самую выгодную область для приложения сил, я сразу же назвал бы короткий рассказ в прозе <...>. Обычный роман не годится, <...> поскольку роман нельзя прочесть за один прием, он лишается огромного преимущества *целостности*. Житейские дела, в промежутках между чтением, меняют или изглаживают впечатления от книги или противостоят им. Достаточно простого перерыва в чтении, чтобы нарушить подлинное единство. В коротком же рассказе автор имеет возможность осуществить свой замысел без помех. В течение часа, пока длится чтение, душа читателя находится во власти автора <...>. Идея рассказа предстает полностью, ибо ничем не нарушена, — требование непременное, но для романа совершенно недостижимое» [По, 1984, с. 659]. (“The idea of the **tale** has been presented unblemished, because undisturbed; and this is an end unattainable by the **novel**” [Poe, 1983, p. 324]).

Однако, при всем небольшом объеме, «Белые ночи», которые сегодня принято называть «повестью», сам Достоевский в подзаголовке называет романом: «Сентиментальный роман. (Из воспоминаний мечтателя)». Возможно, слово «роман» используется в смысле

“romance”, то есть история романтическая в отличие, скажем, от английского слова “novel”, также означающего «роман», и которое использует По, говоря, что в таком объеме и жанре нельзя добиться эффекта, когда «душа читателя находится во власти автора» (“the soul of the reader is at the writer’s control”).

Можно предположить, что, называя «Белые ночи» романом, Достоевский имеет ввиду содержание, подчеркивая романтическую, почти волшебную, быть может, даже именно «рыцарскую» природу рассказанной им истории. «В современном английском языке значения слов “romance” и “novel” четко разграничены. Классический словарь Вэбстера дает следующие определения: “Romance имеет дело с героическим, чудесным, таинственным и сверхъестественным, в то время как novel рассказывает только о достоверном”. В других словарях мы можем найти более развернутые определения: “Romance (от старофранц. romanz) — прозаический или стихотворный рассказ о приключениях рыцарей, подобный рассказам о короле Артуре”» [Кожинов, 1963, с. 63].

Интересно то, что знаменитая «Алая буква» (“The Scarlet Letter”, 1850) того самого Готорна, которому посвящено эссе Эдгара По, входит в список «Величайших американских романов» (Great American **Novels**), в то время, как сам Готорн называет это свое произведение романтическим “**romance**”, вынесенным на обложку, как часть названия [Hawthorne, 1850], примерно, как у Достоевского — «Сентиментальный роман». Небезынтересно также и то, что сборник рассказов Готорна, которому посвящено эссе Эдгара По называется в оригинале “Twice Told Tales”, где слово “tale” имеет двоякий смысл: «рассказ, история» или «сказка». И здесь стоит вспомнить рассказ Достоевского «Маленький герой», написанный вскоре после «Белых ночей» в Петропавловской крепости, куда писатель был заключён в апреле 1849 года, но опубликованный почти через 10 лет. Этот рассказ первоначально должен был называться «сказка». Рискую предположить, что термины «сказка» применительно к «Маленькому герою», также, как и «роман» в отношении «Белых ночей» — дополнительное указание не столько на структуру или объем, сколько на романтическую природу этих произведений. Важную в этом отношении мысль высказывает автор статьи, посвященной рассказу о маленьком герое: «Если в тюремных письмах Достоевского суметь увидеть проделываемую им работу духовного становления/укрепления, то выбор названия для текста (“Детская сказка”), напи-

сание которого неотступно сопровождало писателя в процессе этой работы, становится гораздо более понятным и адекватным ситуации его создания. Для того чтобы избежать редукции глубокого смысла, заложенного автором как в текст, так и в его название, необходимо учитывать значение, которое вновь приобрела сказка именно в тот исторический период и прежде всего среди романтиков, ведь первое проявление их деятельности заключалось в собирании и сохранении сказок. Дело в том, что они стремились восстановить базовый, изначальный смысл сказки, который можно обозначить как инициатическое повествование. В увлекательной форме молодому поколению преподносилась инструкция по возведению своей личности на более высокий уровень развития» [Магарил-Ильяева, 2022, с. 21].

Здесь важно не только то, что сказка, как явление уже не фольклорное, а сугубо авторское, относится напрямую к историческому периоду Романтизма, но и тонко подмеченное автором статьи, характерное для романтической сказки явление возведения «своей личности на более высокий уровень развития». Как и в «Белых ночах» в рассказе «Маленький герой» в центре внимания возникновение первой любви, любви бескорыстной, лишенной эгоизма, по-своему «рыцарской» и именно эта любовь, в самом деле, определяет тот рост личности, который происходит по ходу развития сюжетов этих двух произведений. Эти свойства проявляются маленьким героем, играющим роль в домашнем спектакле в картине, которая «выражала сцену из средневековой жизни и называлась “Госпожа замка и ее паж”» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 277]. Но в жизни юноша, совсем еще маленький «герой», сыграл роль не столько пажа, сколько настоящего рыцаря, когда благородно передал письмо «госпоже» от своего условного соперника. Как отмечает Т.Г. Магарил-Ильяева: «маленький герой перестает быть пажом — а именно так его называют не только все вокруг, но и он сам говорит о себе как о паже m-me M — и становится рыцарем» [Магарил-Ильяева, 2022, с. 27].

Момент, когда Мечтатель в «Белых ночах» передает письмо Настеньки Жильцу, тоже «рыцарский» поступок. Романтическое, почти «сказочное» рыцарство, и буквально зримое «становление личности», скорее всего, и послужило авторским мотивом к определению двух ранних произведений Достоевского «малой формы», как «роман» и «сказка».

Отмечу здесь, что издание на английском, получившее недавно столь массовый отклик в Англии, вышло в переводе специалиста по

русской литературе Р. Мейера (Ronald Meyer), где подзаголовок переводится как “A Sentimental Love Story (From the Memories of a Dreamer)” [Dostoevsky, 2017], таким образом, подчеркивается, что это «история любви», иными словами, «роман». Такой перевод, пожалуй, наиболее близок к оригиналу и, может быть, даже к замыслу Достоевского.

В других случаях, как, например, у известной Констанс Гарнетт (Constance Garnett) подзаголовок ограничивается просто «Сентиментальной историей из дневника Мечтателя» (“A Sentimental Story from the Diary of a Dreamer” [Dostoevsky, 1918, p. 1]).

В отечественном издании на английском языке подзаголовок вообще отсутствует, а в комментариях произведение названо “story”, то есть «рассказ» или «история», хотя при этом его «деление на ночи» отнесено к «романтической традиции» [Dostoevsky, 1988, p. 383].

Действительно, помимо всего прочего, деление произведения не на главы, а на «ночи» подчеркивает его романтический характер. В исследовании «ночных» циклов в литературе, автор подчеркивает, что так называемый ночной жанр «приобрел большую популярность в эпоху романтизма» [Штерн, 2012, с. 403], также и Б.Н. Тихомиров в примечаниях к «Белым ночам» пишет: «Композиционное членение повести не на главы, а на “ночи” имеет устойчивую традицию в романтической литературе».

Повествование Достоевского, конечно, не просто так названо им «романом». В самом деле, «Белые ночи» — «романтический» роман или даже «романс», лейтмотивом которого звучат и поэтичность белой ночи, и общее романтическое и «мечтательное» настроение. Здесь есть и романтический любовный треугольник, символическая суть которого сводится к драматическому и именно романтическому столкновению Мечты и Действительности, воплощенных в образах Мечтателя и Жильца, чьи «имена» открыто намекают на эту антитезу. При этом роман «Белые ночи» вполне отвечает тем критериям объема, которые дают «огромные преимущества целостности» и «подлинного единства», о которых писал американский романтик.

Помимо упомянутого выше небольшого предисловия к публикации «Три рассказа Эдгара Поэ», имя этого писателя возникает и в черновом наброске Достоевского к рассказу «Сон смешного человека» (1877). В 3-й главе, где герой рассуждает о природе сновидений, автор помечает на полях: «У Эдгара Поэ» [Достоевский, 1972–1990,

т. 25, с. 231]. В данном контексте стоит обратиться к двум исследованиям. Во-первых, к статье Н.Н. Подосокорского, одно название которой поражает воображение — «Призраки “Белых ночей”: масон в паутине посмертия, майская утопленница и дух царя Соломона». Суть такого заголовка раскрывается следующим образом: «Роман “Белые ночи”, согласно нашей гипотезе, рассказывает о посмертных мучениях петербургских призраков, которые обречены скитаться по ночам, страдают от одиночества и грезят воспоминаниями о своем прошлом воплощении <...>. Настенька — душа самоубийцы-утопленницы, вынужденная блуждать между своим прежним жилищем и местом гибели» [Подосокорский, 2019, с. 90]. И далее автор уточняет: «Разгадка может заключаться в том, что перед нами не живой человек, а привидение, которое не сознает, что умерло, и лишь ощущает свою оторванность от всех остальных людей, испытывая по этому поводу недоумение, покинутость и страх» [Подосокорский, 2019, с. 91]. В статье приводятся убедительные подтверждения этой гипотезы, однако меня, прежде всего, захватили неожиданные именно для «Белых ночей», хоть и не названные, но явно возникающие аналогии с мастером «малой формы» Эдгаром По: и масонский мотив — «Бочонок Амонтильядо» (“The Cask of Amontillado”,1848), и скитающиеся призраки, и посмертные мучения — «Падение дома Ашеров» (“The Fall of the House of Usher”, 1839) и другие рассказы на эти темы. Что касается «самоубийцы-утопленницы», то сразу вспоминается влюбленная утопленница из «Тайны Мари Роже» (“The Mystery of Marie Rogêt”, 1842)[4], не говоря об известной близости целого ряда других произведений, в частности: «Бобок» (1873) и «Разговор Моноса и Уны» (“The Colloquy of Monos and Una”, 1841), а также «Двойник» и «Вильям Вильсон» (“William Wilson”, 1839)[5] и так далее. Исходя из ряда тематических и других схождений, а также из новой гипотезы «Белых ночей», ключевые слова которой созвучны Эдгару По, лишний раз убеждаешься, что и аргументы его в пользу «малой формы» были близки Достоевскому.

И второй момент. В статье «“Сон смешного человека”: личность как рычаг преображения мира», посвященной рассказу, во время

[4] «Тайна Мари Роже» — рассказ Э. По, о котором я довольно подробно писала в статье «Фокус на бесконечность: По, Бодлер, Достоевский в пространстве Эйзенштейна» [Боборыкина, 2017а].

[5] На эту тему также писала в статье о «Двойниках». См.: [Боборыкина, 2017б, с. 203–211].

создания которого Достоевский вспомнил об Эдгаре По, Т.А. Касаткина отмечает (и это как раз на тему «малых форм»):

«“Сон смешного человека” — это рассказ, в котором на очень-очень маленьком пространстве обозначены практически все основные огромные темы позднего Достоевского. В каком-то смысле это его манифест, текст, где под страшным давлением сжато все, о чем пространно повествуется в других текстах» [Касаткина, 2019, с. 18].

Думаю, что «Белые ночи» допустимо рассмотреть так же, как «сжатый текст», где на «маленьком пространстве» обозначены многие огромные темы позднего Достоевского, как своего рода увертюру к масштабным сочинениям писателя и одновременно, как пророческий набросок его собственной судьбы.

Повесть посвящалась А. Плещееву, мечтателю-петрашевцу, как и сам Достоевский того периода. На следующий год после ее выхода в печати, Достоевский был арестован вместе с другими участниками революционного кружка, причем случилось это в самом начале петербургских белых ночей. Так мечты и иллюзии начинающего писателя трагически столкнулись с действительностью, что как будто было предсказано самим сюжетом, как некое смутное предчувствие грядущих событий.

Кроме того, в «Белых ночах» угадываются контуры героев будущих крупных произведений Достоевского. Уже говорилось о рассказе «Маленький герой», развивающем через сходную ситуацию с письмом тему «рыцарской» любви Мечтателя. И эта же тема через 20 лет обретет «большую судьбу» в романе «Идиот» (1868).

Автор статьи «Концепт “книга” в романе Ф.М. Достоевского “Идиот”» подвергает сомнению возможность соединить пушкинского «Бедного рыцаря», цитируемого в романе, Дон-Кихота и Мышкина, утверждая: «Вряд ли можно свести “донкихотский” вклад в романе к толкованию Аглаи, для которой Дон Кихот, “рыцарь бедный” и Мышкин абсолютно равны друг другу» [Корбелла, 2023, с. 47–48]. Однако, все же есть искушение согласиться с мыслью, высказанной героиней Достоевского: «Поэту хотелось, кажется, совокупить в один чрезвычайный образ всё огромное понятие средневековой рыцарской платонической любви какого-нибудь чистого и высокого рыцаря; разумеется, всё это идеал. В “рыцаре же бедном” это чувство дошло уже до последней степени, до аскетизма; надо признаться, что способность к такому чувству много обозначает и что такие чувства оставляют по себе черту глубокую и весьма, с одной стороны, по-

хвальную, не говоря уже о Дон-Кихоте» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 207]. Это высказывание наводит на мысль о развитии сокровенных черт героев «малой формы» — Мечтателя и его маленького «преемника» — в герое романа «великого пятикнижия».

В романе «Идиот», как представляется, нашли свое развитие все три главных героя «Белых ночей»: Мечтатель — Князь Мышкин, Жилец — Рогожин, Настенька — Настасья Филипповна, которая в известный момент произносит почти прямую цитату своей литературной тезки из «Белых ночей»: «я и сама мечтательница <...> так, бывало, размечтаешься, что с ума сойдёшь» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 144]. В небольшой статье «Две Насти в творчестве Ф.М. Достоевского: Настенька (“Белые ночи”) и Настасья Филипповна (“Идиот”)», где отмечается и внешнее сходство героинь, а также отчасти биографическое — общее для обеих сиротство — автор находит, кажется, очень верное слово для характеристики образа героини ранней «малой формы» по отношению к героине масштабного полотна зрелого романа: «предвосхищает». Говоря о внутренней сложности Настеньки, исследователь полагает, что ее «противоречивость» отразилась «прежде всего, в сценах метаний Настеньки между Мечтателем и Жильцом <...> образ Настеньки именно в этих эпизодах предвосхищает образ Настасьи Филипповны, бегущей от князя Мышкина “под нож к Рогожину”. Обе женщины бегут от чистой, высокой любви, выбирая неизвестность или неизбежную смерть». [Бочарова, 2017, с. 232]. Здесь можно обратить внимание и на косвенную, при этом верно угаданную характеристику Жильца.

В работе об особенностях структуры ранних «гностических» текстов Достоевского, Т.А. Касаткина отмечает следующее: «То, что будет описано Достоевским в “Братьях Карамазовых” в рассказе черта Ивану, как идея вечного возвращения: топора, летающего непрерывно по кругу, земли и ее истории, повторяющейся тысячи раз до единой черточки — это все <...> не появляется внезапно и случайно в последнем романе, а является отголоском того первоначального умонастроения и состояния Достоевского, которое зафиксировано в его ранних произведениях» [Касаткина, 2020, с. 108].

Эту мысль можно также отнести к ранней повести «Белые ночи» в плане ее «судьбы», ее превращений в развернутые большие темы поздних или «послекаторжных» романов Достоевского.

Мы помним, что повесть состоит из глав, сами названия которых говорят о том, что время ее действия укладывается в 4 ночи: «Ночь

первая», «Ночь вторая» (куда входит и «История Настеньки»), «Ночь третья», «Ночь четвёртая», «Утро». Французский режиссер Робер Брессон (он же автор сценария) именно так и назовет свой фильм: «Четыре ночи мечтателя» (“Quatre nuits d’un rêveur”, 1971), вынося в заглавие это число. Для Достоевского число «4» имело особое значение и можно предположить, что и здесь оно совсем неслучайное. Так в романе «Преступление и наказание» «четыре» связано с лестницами, которые часто ведут вверх к четвертому этажу или вниз с него. Повсеместно там появляются и четырехэтажные дома, и перекрестки. В истории воскрешения Лазаря, помещенной в 4-м Евангелии, которую Соня читает Раскольникову, Лазарь был мертв четыре дня и так далее. Число «четыре», в принципе, вмещает в себя очень много: 4 времени года, четыре стороны света, четыре стадии жизни человека. На символическом уровне, таким образом, оказывается, что несколько ночей, прожитых мечтателем повести, когда он встретился с любовью — это огромный масштаб вселенной, масштаб всей человеческой жизни. «В сущности, все герои Достоевского сходятся вне времени и пространства, как два существа в беспредельности» [Бахтин, 1994, с. 78].

Но в заглавии своего романа Достоевский подчеркивает не число ночей, а кажущееся крайне противоречивым обстоятельство — их цвет. «Белые ночи» — есть как бы невозможное сближение белого и черного, это Pro et Contra или некие «инь-ян», символически означающие, что «все сущее делится на две категории, которые являются взаимно противоположными <...> небо и земля, свет и тьма» [Дашеева, Хандархаева, 2022, с. 18]. Это и парадокс самого Петербурга — города, по большей части, «больного, странного и угрюмого» [Достоевский, 1972–1990, т. 18, с. 34], в котором, кажется, «только ночь бела».

И в этом символическом пространстве мирозданья — четырех белых ночей — обозначены два пути: путь Мечтателя — возвышенный, жертвенный и путь Жильца — земной путь того, кто принимает чью-то жертву. В этом вселенском измерении Мечтатель, по сути, предвосхищает путь князя Мышкина и, соответственно, повторяет путь Христа: он «излечивает», возрождает к жизни Настеньку (чье имя «Анастасия» в переводе с греческого означает — «возвращённая к жизни»), и жертвует собой, своим счастьем, ради нее.

Кажется, под конец истории сама Настенька начинает это понимать. Вот, что она пишет Мечтателю, после того, как уходит

к внезапно вернувшемуся Жильцу: «Благодарю! да! благодарю вас за эту любовь. Потому что в памяти моей она напечатлелась, как сладкий сон, который долго помнишь после пробуждения; потому что я вечно буду помнить тот миг, когда вы так братски открыли мне свое сердце и так великодушно приняли в дар мое, убитое, чтоб его беречь, лелеять, **вылечить** его...» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 140].

Настенька благодарит не просто за любовь, а именно за «эту любовь», непохожую на ее любовь к Жильцу. Как отмечает Т.А. Касаткина в одной из своих лекций: «Посмотрим на “Белые ночи”. Есть любовная линия, привычная нам: Настенька и ее возлюбленный. Но это не в центре. В центре история совсем другой любви, и эта другая любовь становится главной у Достоевского. <...>. Мечтатель общается с городом, как с другом. Для него все вокруг наполнено душой. И вот эта другая любовь начинается здесь — в отношении человека к миру. То, как он жалеет дома, которые ему не принадлежат, он даже не их жилец. Он не заинтересованное лицо, он заинтересован в их непосредственном бытии. Это отношение и определяет другой тип любви. Это сентиментальный роман, роман чувств. Роман, любовная история, которая существует в области чувств — и ни в какой другой области. К женщине Мечтатель относится, как и ко всему миру — без желания обладать» [Касаткина].

В этом высказывании как бы вскользь прозвучала еще одна, очень важная, на мой взгляд, мысль: «дома, которые ему не принадлежат, он даже не их **жилец**». Как в отношении к домам, к людям, и к любви, Мечтатель, действительно, не Жилец. Он совсем другой.

При этом, кажется, что оценка мечтательности уже накрепко сформировалось в написанной чуть ранее «Петербургской летописи» от 15 июня 1847 года и оценка вполне негативная: «А знаете ли, что такое мечтатель, господа? Это кошмар петербургский, это олицетворенный грех, это трагедия, безмолвная, таинственная, угрюмая, дикая, со всеми неистовыми ужасами, со всеми катастрофами, перипетиями, завязками и развязками» [Достоевский, 1972–1990, т. 18, с. 32].

Эти мысли порой напрямую перекликаются и с мыслями Мечтателя «Белых ночей». Вот, что мы узнаем о нем, когда во вторую ночь он рассказывает Настеньке о себе: «— Ох, Настенька, Настенька! знаете ли, как надолго вы помирили меня с самим собою? знаете ли, что уже я теперь не буду о себе думать так худо, как думал в иные

минуты? Знаете ли, что уже я, может быть, не буду более тосковать о том, что сделал преступление и грех в моей жизни, потому что такая жизнь есть преступление и грех?» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 118].

А в чем, собственно, «грех» и «преступление» мечтательства? В другой лекции «“Белые ночи”: мечта и жизнь» Т.А. Касаткина говорит о «мечтательстве», как о «паутине», которая может опутать и самого человека: «Настенька сняла эту паутину, открыла мир, с которым он может войти в реальные отношения. Да, это горько, больно, но в этом контакте герой познает не только реальность, он познает сам себя. А это и есть цель жизни человека на земле по Достоевскому» [Касаткина]. С этой мыслью невозможно не согласиться, тем более, что и сам текст Достоевского дает все основания для такого вывода. Рассуждая о созерцательной «фантазии», Мечтатель, в частности, замечает, что она «захватывает» всех, «как мух в паутину» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 115].

И, однако, после опыта каторги бывший петрашевец по-иному посмотрит и на мечту, и ее носителя и на того, кто решится мечты свои воплотить в жизнь. Если Мечтатель вырастает в образ Мышкина, а, условно говоря, Жилец — в Рогожина, то мы видим, к каким результатам приводят его активные действия. А другой мечтатель, который, претворяя мечту в жизнь, как раз в петербургскую белую ночь хватается за топор[6]. Но в ранний период написания рассказа, сам Достоевский был как бы одновременно и Мечтателем, и Жильцом. Он со своими мечтами вступил в общество революционно настроенных людей. При этом — и это представляется принципиальным обстоятельством — его главный герой даже на этом этапе — все-таки не Жилец. И как бы Мечтатель ни стремился избавиться от своей «мечтательности», он остается мечтателем, романтиком, рыцарем. В этом его духовное превосходство над Жильцом. И все симпатии читателя на его стороне. Даже влюбленная в Жильца Настенька, начинает любить Мечтателя, и понимать, что он лучше, чем ее избранник: «вы лучше его, потому, что вы благороднее его, потому, потому, что он...» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 136].

[6] Здесь можно уточнить, что «мечты» героя «Преступления и наказания» претворяются в идеологию: «Мечта предполагает пассивность, герой-идеолог способен на активное действие», как отмечается в статье, где приводятся определения исследователей разных видов мечтателей Достоевского. См.: [Медведева, Казаков, 2015, с. 143]

В послекаторжный период Достоевский напишет роман, где вслед за своими мечтами, герой, воплощая их, идет по ошибочному пути, приведшему к преступлению. Оказавшись в белую ночь на мосту, как на перепутье, Раскольников молил Бога, чтобы Тот помог ему не приводить в действие его мечту, которая, при мысли о ее исполнении, начинала казаться ему «гадкой»: «“Боже! — воскликнул он, — да неужели ж, неужели ж я в самом деле возьму топор, стану бить по голове, размозжу ей череп... <...> Господи! — молил он, — покажи мне путь мой, а я отрекаюсь от этой проклятой... мечты моей!”» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 50].

До опыта каторги, во время которой многое было переосмыслено, Достоевский далек от того, чтобы вложить нож или топор в руку антагониста Мечтателя, но Жилец «Белых ночей», тем не менее, уже достаточно темная фигура.

У Жильца есть своя какая-то тайна, отсутствие ответов на вопросы: почему он уехал? Куда именно уехал и уезжал ли вообще? Почему, в назначенный срок не встретился с Настенькой, как было обещано? Все это может вызывать сомнение в искренности его чувства, в его любви, да и, вообще, в нем самом. А, кроме того, наводит на мысль, что эта «таинственность» связана с его принадлежностью какому-то тайному обществу или «кружку».

В этом контексте стоит еще раз вспомнить посвящение «Белых ночей» петрашевцу Алексею Плещееву, что можно рассмотреть как своего рода отсылку и дань периоду увлечения «кружками», члены которых стремились, так или иначе, воплотить свои мечты в жизнь. И здесь же стоит вглядеться в эпиграф, вернее, в историю его трансформации. Слова эпиграфа представляют собой неточную цитату из стихотворения И.С. Тургенева «Цветок», которое звучит так:

Тебе случалось — в роще темной,
В траве весенней, молодой
Найти цветок простой и скромный?
(Ты был один — в стране чужой.)

Он ждал тебя — в траве росистой
Он одиноко расцветал...
И для тебя свой запах чистый,
Свой первый запах сберегал.

И ты срываешь стебель зыбкий.
В петлицу бережной рукой
Вдеваешь, с медленной улыбкой,
Цветок, погубленный тобой.

И вот, идешь дорогой пыльной;
Кругом — всё поле сожжено,
Струится с неба жар обильный,
А твой цветок завял давно.

Он вырастал в тени спокойной,
Питался утренним дождем
И был заеден пылью знойной,
Спален полуденным лучом.

Так что ж? напрасно сожаленье!
Знать, он был создан для того,
Чтобы побыть одно мгновенье
В соседстве сердца твоего
[Тургенев, 1978, т. 1, с. 21].

У этого стихотворения довольно циничный смысл: ты погубил девушку, но это не страшно, сожаленье напрасно, она ведь для того и была создана, «чтобы побыть одно мгновенье в соседстве сердца твоего». Это очень похоже на растлевающее успокоение совести Дориана Грея лордом Генри в романе О. Уайльда «Портрет Дориана Грея» (“The Picture of Dorian Gray”, 1890). Он объясняет молодому человеку, что погибшая из-за него девушка, возможно, и рождена была только для того, чтобы озарить его мимолетной любовью, на что, успокоенный Дориан отвечает: «Это был чудный душевный опыт. Вот и все!» [Уайльд, 1912, т. 2, с. 102] (“It was a marvellous experience. That is all” [Wilde, 1994, p. 82]). Однако, в отличие от автора «Цветка», сам Уайльд, который был знаком и с творчеством Тургенева, и с творчеством Достоевского, не принимает преступный эгоизм своего героя. Ведь, в конце концов, его роман тоже о «преступлении и наказании», причем наказании, которое свершается изнутри, начинается с угрызений совести, подсказанных уайльдовским символом веры — искусством. У Тургенева — «преступление без наказания», даже без раскаяния, поскольку он в принципе не рассматривает поступок

лирического героя своего стихотворения, как проступок. У Оскара Уайльда Дориан наказан. Также и для Достоевского, автора романа, название которого станет великой исторической, философской и нравственной формулой, даже на раннем этапе творчества невозможно, чтобы герой без «наказания» свершил такое нравственное «преступление», как потребительское отношение к человеку. Видимо, он внутренне сопротивляется «морали» тургеневского «Цветка», и, может быть, даже пишет «Белые ночи», чтобы показать «другую любовь», другую мораль, другого героя. Он в корне меняет концепцию стихотворения Тургенева. Крайне эгоистичное восклицание «напрасно сожаленье!» вообще отсутствует в эпиграфе. А утверждение «Знать, он был создан для того», означающее у Тургенева, что «он» — то есть цветок или иносказательно — девушка, чья судьба загублена, сама по себе не представляет никакого интереса, важно лишь то, что она доставила мгновенную радость тому, кто ею обладал — претерпевает фундаментальные изменения. Оно заменяется у Достоевского вопросом, причем вопросом, обращенным к девушке, а местоимение «он» уже относится к мужчине, и теперь означает, что герой романа, к которому относится этот эпиграф, ничем не обладая, счастлив уже тем, что нашел душевный отклик на свое сердечное чувство:

> ...Иль был он создан для того,
> Чтобы побыть хотя мгновенье.
> В соседстве сердца твоего?..
> [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 102].

То есть, если сказать совсем просто и напрямую, в контексте романа Достоевского эпиграф означает: «Вероятно, Мечтатель был создан для того, чтобы побыть, хотя мгновенье, в соседстве сердца Настеньки?». Глубокую и многогранно аргументированную трактовку изменений в эпиграфе и понимание их причин и следствий дают Т.А. Касаткина в уже названной лекции «“Белые ночи”: эпиграф» и Б.Н. Тихомиров в статье «Два слова об эпиграфе к повести Достоевского “Белые ночи”» [Тихомиров, 2013].

Также, в уже упомянутом исследовании особенностей структуры ранних «гностических» текстов Достоевского Т.А. Касаткина говорит «о выходе героев в область <...>, суть которой — не алчное потребление, а самоотдача», — указывая при этом, что, — «анало-

гичные превращения происходят и с эпиграфом к “Белым ночам” (стихотворением Тургенева), под пером Достоевского изменившим свой смысл на противоположный» [Касаткина, 2020, с. 107].

Добавлю, что с изменениями в эпиграфе из «Цветка» Тургенева начисто исчезает поразительная бесчувственность, что невольно приближает его к возможному первоисточнику — стихотворению Роберта Бернса, поэта — сентименталиста, который, с чувством искреннего сострадания сравнивает судьбу, погубленного им «простого и скромного» цветка с судьбой девушки. В стихотворении «Горной маргаритке, которую я примял своим плугом» (“To a Mountain Daisy. On Turning One Down with the Plow, in April, 1786”) есть такие строки:

Так девушка во цвете лет
Глядит доверчиво на свет
И всем живущим шлет привет,
В глуши таясь,
Пока ее, как этот цвет,
Не втопчут в грязь (пер. С. Маршака)
[Бернс, 1982, с. 181].

Such is the fate of artless maid,
Sweet flow’ret of the rural shade!
By love’s simplicity betray’d
And guileless trust;
Till she, like thee, all soil’d, is laid
Low I’ the dust
[Burns, 1982, p. 180].

Тургенев был хорошо знаком с творчеством Бернса, о чем известно из его переписки с Н.А. Некрасовым (в частности, из письма Некрасова от 30 июня–1 июля 1855). Я сейчас выскажу — не гипотезу — просто мысль, внезапно возникшую в этом контексте: Тургенев мог по-своему переделать стихотворение Бернса, где в оригинале есть даже такая же «пыль», что и у Тургенева («И был заеден пылью знойной» / “is laid Low i’ the dust”), а Достоевский, перефразируя стихотворение Тургенева, как бы нечаянно вернул его к «первоисточнику», созвучному по «сентиментальности» его роману. В самом деле, Достоевский не просто меняет пару слов в стихотворении Тургенева, он меняет всю концепцию. Как отметил М.М. Бахтин, хоть и в ином

контексте: «менее всего Достоевский мог в чем-нибудь следовать и в чем-либо существенно сближаться с Тургеневым» [Бахтин, 1994, с. 75].

Казалось бы, автор «Белых ночей» мог обойтись без эпиграфа или взять другой текст, отвечающий его замыслу. Однако, он поступает иначе и, думаю, что внесенные изменения говорят, на уровне подтекста, в том числе и о том, что герой его романа намеренно и принципиально отличается от лирического героя тургеневского «Цветка». Как сформулировала Т.А. Касаткина: «То же чувство, то соединение героев, которое автор создает в “Белых ночах” <...>. Это чувство, не вытесняющее и не отвергающее, чтобы утвердиться на месте низверженного, это чувство, не имеющее названия на земле, но более всего похожее на братство, на полную самоотдачу без желания выгадывать в свою пользу» [Касаткина, 2020, с.105].

Как представляется, прямое отношение к эпиграфу имеет и самое начало повести, где описана встреча Мечтателя с природой, предвосхитившая его встречу с Настенькой. В его мыслях, когда он невольно оказывается за чертой города, звучит сочувствие природе, которую он сравнивает с девушкой: «Есть что-то неизъяснимо трогательное в нашей петербургской природе, когда она, с наступлением весны, вдруг выкажет всю мощь свою, все дарованные ей небом силы, опушится, разрядится, упестрится цветами... Как-то невольно напоминает она мне ту девушку, чахлую и хворую, на которую вы смотрите иногда с сожалением, иногда с какою-то сострадательною любовью <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 105].

В самой любви Мечтателя к природе есть роднящее его с лирическим героем стихотворения Бернса сострадание к девушке брошенной и «увядшей», как цветок: «Но миг проходит, и, может быть, назавтра же вы встретите опять тот же задумчивый и рассеянный взгляд, как и прежде, то же бледное лицо, ту же покорность и робость в движениях и даже раскаяние, даже следы какой-то мертвящей тоски и досады за минутное увлечение... И жаль вам, что так скоро, так безвозвратно завяла мгновенная красота, что так обманчиво и напрасно блеснула она перед вами» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 105].

Эти мысли Мечтателя с одной стороны, прямо противоположны бесчувственному отношению к девушке в стихотворении Тургенева, а с другой — принципиально совпадают с сентиментализмом Бернса, и одновременно в какой-то степени предвосхищают историю

Настеньки. Ее тревожные слова в связи с отсутствием любимого, вызывают в памяти первоисточник эпиграфа: «И ни строчки, ни строчки! Хоть бы отвечал, что я не нужна ему, что он отвергает меня; а то ни одной строчки в целые три дня! Как легко ему оскорбить, обидеть бедную, беззащитную девушку, которая тем и виновата, что любит его!» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 133]. Этот момент романа соответствующим образом трактуется в статье «Мотив цветка в романе Ф.М. Достоевского “Белые ночи”»: «Настенька думает, что жилец бросает её, как герой Тургенева сгубил бедный и беззащитный цветок» [Алексеева, 2019, с. 181–182].

Еще до начала романа, во взаимосвязях между названием, посвящением и эпиграфом, как и в отношениях оригинала эпиграфа с переделанными Достоевским строками, напрямую связанными с подзаголовком («сентиментальный роман»), уже намечена внутренняя драматургия «Белых ночей»: «белое» и «черное», любовь и обладание, мечта и действительность.

В этом контексте важно еще раз обратиться к пониманию образа Мечтателя. Мы помним, что он появляется у Достоевского незадолго до «Белых ночей» в «Петербургской летописи», состоящей из фельетонов, чей ироничный, развлекательный тон и импрессионистский формат можно сравнить с «Очерками Боза» (“Sketches by Boz”, 1833 - 1836) Диккенса и по стилю, и местами, по содержанию. Там также есть рассказчик, бродящий по городу с группой таких же, как он фланеров — праздношатающихся знатоков уличной жизни. Но у Достоевского фланер летописи и есть мечтатель и его мечтательство — при всей ироничности тона — осуждается «не в шутку». Мечтатель фельетона — это тот, в ком «притупляется талант действительной жизни. Ему естественно начинает казаться, что наслаждения, доставляемые его своевольной фантазиею, полнее, роскошнее, любовнее настоящей жизни. Наконец, в заблуждении своем он совершенно теряет то нравственное чутье, которым человек способен оценить всю красоту настоящего, он сбивается, теряется, упускает моменты действительного счастья и, в апатии, лениво складывает руки и не хочет знать, что жизнь человеческая есть беспрерывное самосозерцание в природе и в насущной действительности. <...> И не трагедия такая жизнь! Не грех и не ужас! Не карикатура!» [Достоевский, 1972–1990, т. 18, с. 34].

В свете анализа «Белых ночей», в частности, эпиграфа и той работы над ним, которую проделал Достоевский, становится понятно,

что Мечтатель романа, по большому счету, серьезно отличается от мечтателя «Летописи». Он не персонаж из фельетона, не праздная комическая фигура, он именно герой «сентиментального романа», а это уже человек другого рода. Как подчеркивает автор статьи «о типологии “мечтательности” в раннем творчестве Ф.М. Достоевского»: «одной из самых очевидных особенностей “типа” мечтателя является предельная внутренняя противоречивость. Начать с того, что два наиболее развернутых описания мечтателя — в “Петербургской летописи” и в “Белых ночах” — имеют существенно разный, почти противоположный смысл; в первом случае автор иронизирует над мечтателями и изображает их образ жизни как извращение всего естественного и общепринятого, в повести совершенно иное — здесь возникает очень поэтичный и безусловно положительный образ мечтателя. <...>. Это заставляет более внимательно всмотреться в “тип” мечтателя. В повести “Белые ночи” Достоевский дает его гораздо более полное и психологически более глубокое описание. Здесь мечтатель уже не выглядит курьезом» [Евлампиев, 2012, с. 162–163].

С этой мыслью можно только согласиться. Но, вернемся к теме «большой судьбы» раннего романа Достоевского. В масштабной кинематографической судьбе этого небольшого по объему произведения, именно в отечественной его экранизации Ивана Пырьева («Белые ночи», Мосфильм, 1960) Мечтатель, к сожалению, «выглядит курьезом» и более всего похож на действующее лицо фельетона.

Очевидно, руководствуясь идеей «Петербургской летописи», режиссер создает почти водевиль или фельетон и, соответствующий этому образ Мечтателя — какого-то опереточного персонажа в котелке, с тростью. Пырьев с самого начала предрекает ему никчемную старость спившегося неудачника — образ, как будто опять же заимствованный из фельетона: «Коль неудовлетворен человек, коль нет средств ему высказаться и проявить то, что получше в нем (не из самолюбия, а вследствие самой естественной необходимости человеческой сознать, осуществить и обусловить свое Я в действительной жизни), то сейчас же и впадает он в какое-нибудь самое невероятное событие; то, с позволения сказать, **сопьется,** то пустится в картеж и шулерство <...> » [Достоевский, 1972–1990, т.18, с.31].

Возникает впечатление, что создатель фильма, как будто не заметил, что Мечтатель «Белых ночей» в чем-то перерос мечтателя фельетона, что он как раз смог, благодаря встрече с любовью,

«сознать, осуществить и обусловить свое Я». Между ним и героем летописи, хоть и написанной почти одновременно, огромная дистанция. Мечтатель «Белых ночей» не просто мечтает о любви, он любит, при этом остается в самом лучшем смысле слова мечтателем. Авторы статьи «Эволюция образа мечтателя в раннем творчестве Ф. М. Достоевского» отмечают: «Как видим, начиная с “Петербургской летописи” характер мечтателя постепенно усложняется, приобретая новые черты и особенности» [Богданова, Водопьянова, 2001, с. 92].

Чтобы определить вид и форму экранизации Пырьева, стоит обратиться к исследованию Н.М. Зоркой, которая, в частности, пишет: «Можно выделить основные типы фильма, снятого по классическому (общепризнанному) произведению литературы: экранизация-лубок, экранизация-иллюстрация, экранизация-интерпретация, экранизация-фантазия» [Зоркая, 1991, с. 36]. По этой шкале «Белые ночи» Пырьева — экранизация-лубок. Так же, как и для этого вида народного творчества, для его картины характерны комические образы, отличающиеся простотой и доступностью, как бы предназначенные для «неискушенного потребителя». Большой упор сделан на «мечты» героя — книжные, искусственные и снятые с таким картинным пафосом, что производят карикатурное впечатление. Пырьев буквально разворачивает в зримые пластические образы рассказ Мечтателя: «Посмотрите, какие разнообразные приключения, какой бесконечный рой восторженных грез» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 116], при этом многое придумывает «от себя», и все это с точки зрения искусства кино выглядит крайне архаично. Как остроумно замечает Л.И. Сараскина: «Пырьев же вообще сознательно снимал картину как экранную иллюстрацию повести. В ней, правда, многовато наигрышей, актерской восторженности, нарочитой, слегка искусственной неприкаянности, перебор бредовых картинок, воображаемых Мечтателем, — как он спасает прекрасную даму, как побеждает на дуэли, как танцует на бале, как его все любят...» [Сараскина, 2016, с. 236].

Режиссеру, видимо, всячески хотелось подчеркнуть, что «праздные» мечты героя — это, действительно, некий «грех» и карикатура. Хотя на самом деле «грех» как правило, возникает тогда, когда мечта претворяется в жизнь. Свобода, Равенство, Братство — прекрасная мечта, но ее претворение в жизнь повело к топору гильотины или топору Раскольникова, о чем говорилось выше.

А Мечтатель «Белых ночей» скорее жертва, чем палач. Это Вертер и не только по сюжетному сходству — любви к девушке, у которой есть жених, находящийся какое-то время в отъезде. Мечтателя Достоевского роднит с героем сентиментального романа Гёте «Страдания молодого Вертера» (“Die Leiden des jungen Werther”, 1774) и то, что он буквально жертвует собой, чтобы не мешать счастью своей любимой[7].

В экранизации Пырьева Жилец — по ряду признаков — член тайного «революционного общества» или чего-то в этом роде. В целом, трактовка Мечтателя и Жильца и понятия «мечтательства» во многом отражает отношение к вопросу, характерное для критики того времени, когда снимался фильм. В частности, в издании 1970-го года, находим соответствующие оценки: «Мечтательность, утверждает Достоевский, это лишь воображаемое убежище от несправедливого и безобразно пошлого устройства жизни. И мечтатели произведений Достоевского, придавленные тяжестью бытия, не способны к действию во имя утверждения своих идеалов. Не способны они бороться и за свое личное счастье, за свою любовь. Поднимая тему “мечтательства”, Ф.М. Достоевский, деятельный участник кружка Петрашевского, как бы требовал от своих современников: утверждайте свое право на жизнь, воспитывайте в себе чувство собственного достоинства, будьте тверды в своих убеждениях и поступках. Достоевский понимал, что обществу нужны энергичные, сильные люди, способные бороться с окружающим их социальным злом» [Саруханян, 1970, с. 80–81].

Как это не похоже на тот образ Мечтателя, который предвосхищает, то есть уже где-то несет в себе, будущий образ князя Мышкина. Но, при всей, как представляется, недальновидности режиссерской трактовки Мечтателя, фильм Ивана Пырьева не лишен достоинств, одними из которых можно назвать отдельные визуальные метафоры и это, прежде всего, образ города. Снятый по большей части в павильоне, он приобретает особенно вымышленный вид — воображаемый, нарисованный, несуществующий. И еще — мелькнувший в какой-то момент белый шарф Настеньки, который трепетно колышется на ветру, дает намек на развеявшийся миг белой ночи.

[7] О прямых отсылках Достоевского к «Вертеру» Гете, правда, в контексте другого его произведения, говорится в статье «“Страдания юного Вертера” Гете и “Сон смешного человека Достоевского”». См: [Золотько, 2016].

Есть в этом фильме и еще важное, на мой взгляд, концептуальное решение. У Достоевского Настенька приходит к Жильцу в его комнату с узелком, в который собрала свои вещи. Она ведет себя непосредственно, искренне и импульсивно, как пушкинская Татьяна, которая первая признается в любви, причем сразу — целиком и без остатка — вручая себя Евгению: «То воля неба, я твоя!». И в глубине души Татьяна остается верна этому своему первому чувству. Так и Настенька, по сути, отдает себя Жильцу. И ему она останется верна. Относительно этого, может быть, безрассудного прихода Настеньки к Жильцу Л.И. Сараскина пишет: «Это был поступок даже не Татьяны Лариной (не зря Жилец давал ей читать Пушкина). Та всего только написала Онегину признание в любви. А семнадцатилетняя Настенька готова была убежать со своим Онегиным куда глаза глядят» [Сараскина, 2016, с. 235].

Добавлю к этому следующее наблюдение. Заметим, что у Пырьева (так же, как до него у Висконти) в комнате Жильца видны не только книги, но и кровать. Спинка кровати показана таким образом, что она становится не периферийным фоном, а объектом в «фокусе» объектива, на котором сделан определенный акцент. В этой сцене ночного прихода Настеньки к Жильцу у Достоевского есть такие подробности: «я едва стояла на ногах. Сердце так билось, что в голове больно было, и разум мой помутился. Когда же я очнулась, то начала прямо тем, что положила свой узелок к нему на постель, сама села подле <...>. И стыд, и любовь, и гордость — всё разом говорило во мне, и я чуть не в судорогах упала на постель» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 124].

Конечно, у Достоевского нет намека на то, что Жилец и Настенька были физически близки (хотя имя «Жилец», пусть даже и в очень широком смысле, ассоциируется со словами «жить», «сожительствовать»). Но есть намек, что Настеньку повлекло к нему не только то, что он вырвал ее из бабушкиной «паутины» книгами и театром, но и то, что можно было бы назвать “sex appeal” и это определенно отличает ее любовь к Жильцу от любви к Мечтателю. «Влечение» играет не последнюю роль и в том, что заставило Татьяну «в ослепительной надежде» написать письмо Евгению, а затем увидеть во сне чувственный, если не сказать эротичный, момент желаемой близости, когда «Онегин тихо увлекает / Татьяну в угол и слагает / Ее на шаткую скамью / И клонит голову свою / К ней на плечо» [Пушкин, 1957–1958, т. 5, с. 108].

О присутствии Пушкина в «Белых ночах» Достоевского писали, отмечая, правда, как правило, другие его произведения[8]. В отсылках же к «Онегину», помимо вышеприведенной, параллель проводится в большей степени между реакцией Жильца на признания Настеньки и ответом Евгения на признание Татьяны: «Образ жильца связан не только с проекцией Германна — “освободителя”, но и с образом Евгения Онегина: “Послушайте, моя милая Настенька! <...> Клянусь вам, что если когда-нибудь я буду в состоянии жениться, то непременно вы составите мое счастье”. Ср. в “Евгении Онегине”: “Когда бы жизнь домашним кругом <...> Я верно б вас одну избрал / В подруги дней моих печальных, / Всего прекрасного в залог / И был бы счастлив ... сколько мог!”». [Николаева, 2008, с. 43].

Возможно, показав явление Настеньки у Жильца едва ли не через призму постели (как зримого образа некоего чувственного магнетизма и одновременно намека на то, что ночи Жильца — это не «белые ночи» Мечтателя), Пырьев вовсе не задавался целью показать нечто большее, чем напрямую сказано у Достоевского. Однако, визуальность, порой имеет свою силу воздействия и в данном случае, она вскрыла глубокий подтекст повести и усилила литературные аллюзии.

В стилистике, близкой Пырьеву, поставлен и отечественный балет «Белые ночи», а также фильм-балет, в основе которого постановка Большого театра 1971 года на музыку Шёнберга «Просветлённая ночь» (“Verklärte Nacht”, 1899). Длительность этого музыкального произведения позднего романтизма, как и длительность балета — 27–28 минут и в этом отношении это тоже своего рода «малая форма».

Туманный Петербург, как и весь фильм, снят в павильоне, что мы видели и у Пырьева. Но, если в экранизации нажим сделан на тип мечтателя из «фельетона», с оттенком негатива, то балет, основанный на классической школе, по определению передает романтическую атмосферу, во многом созвучную музыке Шёнберга, импульсом к созданию которой послужило одноимённое драматическое стихотворение Рихарда Демеля (1896). Первые и финальные строки стихотворения звучат так: «zwei Menschen gehn durch hohe, helle Nacht» [Dehmel] (два человека идут сквозь высокую, светлую

[8] См.: [Захаров, 1996], [Альмин, 1986], [Федорова, 2020] и другие.

ночь). Этот романтический мотив (а в стихотворении речь идет о бескорыстной любви юноши к девушке, которая раньше отдала себя другому), созвучен «Белым ночам» Достоевского.

Постановщики балета с самого начала почти буквально (и это, разумеется, не в их пользу) следуют за текстом Достоевского. Для того, чтобы перевести в пластическое действие разговор Мечтателя с покинутыми домами Петербурга, они заменяют их уличными фонарями, которые движутся в такт музыке и порой вступают в танец с Мечтателем. Затем, когда по сюжету следует рассказ Настеньки, на сцене появляются китайские фонари, и даже некий «китайский танец», который по мысли постановщиков, вероятно, воплощает ее фантазии: «Мечтатель? позвольте, да как не знать? я сама мечтатель! Иной раз сидишь подле бабушки и чего-чего в голову не войдет. Ну, вот и начнешь мечтать, да так раздумаешься — ну, просто за китайского принца выхожу...» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 111]. Эти фантазии переданы в балете слишком прямолинейно до примитивности, но их постановка обладает, по крайней мере, одним достоинством — фонари могут служить метафорой света. И, при всей безыскусности подхода, это решение не лишено глубокого смысла: свет — это то, что объединяет героев. Фантазии же, которыми делится с Настенькой Мечтатель, показаны в балете почти «слово в слово» по Пырьеву, с той, правда, большой разницей, что героиней его воображаемых картин выступает преображенная Настенька. И даже при этой, заслуживающей внимания идее, все выглядело бы почти карикатурно из-за, порой, излишней патетики, если бы не глубокая, драматичная музыка Шёнберга. Но в фильме-балете есть, вернее, могла бы быть, сильная сторона: Жильца и Мечтателя танцует один и тот же великолепный исполнитель — Михаил Лавровский. Это обстоятельство потенциально содержит в себе прием, однако, вместо того, чтобы «работать» на постановку, оно не только никак не обыгрывается, но и тщательно скрывается от зрителя. В каждой из двух ролей артист выглядит до неузнаваемости по-разному. В роли Мечтателя он создает романтически возвышенный образ, исполняя же партию Жильца, он становится похожим — по гриму, прическе и костюму на какого-нибудь приказчика из галантерейной лавки. А ведь у создателей этого балета в руках была концепция, скорее всего, даже незамеченная ими. Здесь уже не раз говорилось о том, что сам Достоевский в период создания «Белых ночей» был (метафорически выражаясь) одновременно и Мечтателем, и Жильцом.

В постановке, где эти две роли исполняет один артист, открывались большие возможности, даже исходя из самого текста повести: «“О Боже! если б я могла любить вас обоих разом! О, если б вы были он!”. “О, если б он были вы!” — пролетело в моей голове. Я вспомнил твои же слова, Настенька!» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 140]. Однако, судя по всему, отдавая обе роли — Жильца и Мечтателя одному артисту, создатели хореографической версии «Белых ночей» руководствовались совсем иными мотивами, далекими от сложного содержания романа.

В фильме Робера Брессона, о котором уже говорилось в связи с названием — «Четыре ночи мечтателя» — герой внутренне связан с автором «Белых ночей», он — художник и, подобно Достоевскому, воплощает в творчестве свои мечты. В этом, возможно, режиссер опирался на рассказ о себе «в третьем лице» самого Мечтателя: «он сам художник своей жизни» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 116], и, с другой стороны, подобно режиссеру, он пишет портрет героини, записывает свои мысли на пленку. Брессон обратился к «Белым ночам» вскоре после того, как еще в 1969 году снял фильм «Кроткая» (“Une femme douce”) по одноименной повести Достоевского. Действие своих экранизаций французский режиссер переносит из Петербурга XIX века в Париж своего времени. Понятно, что за этим стоит идея «всемирности» и «вневременности» этих произведений. В его экранизации «Белых ночей» при этом есть известное парижское сходство с Петербургом — мосты, набережные, река, в которую готова броситься его героиня. И, как уже говорилось выше, вынесенное Брессоном в название фильма указание именно на 4 ночи, лишний раз заставляет задуматься о чем-то очень важном, даже независимо от того, вкладывал ли режиссер в такое название глубоко символический смысл. Возможно, он использовал его просто потому, что в Париже, куда перенесено действие, белых ночей не бывает. По классификации Неи Зоркой «Четыре ночи мечтателя» Брессона — это в большой степени экранизация-фантазия, снятая «по мотивам» повести.

Помимо фильмов Пырьева и Брессона, в большой кинематографической судьбе повести еще немало экранизаций, в том числе и индийских, о которых можно прочитать, в частности, в книге Л.И. Сараскиной «Литературная классика в соблазне экранизаций. Столетие перевоплощений» [Сараскина, 2018] и в уже цитированной статье [Сараскина, 2016], а также в статье «Трансформация

художественных образов средствами кинематографа» [Газиева, 2022, с. 231–240]. Но из всех существующих на сегодняшний день экранизаций самая интересная, мощная и тонкая — «Белые ночи» Лукино Висконти. Я бы даже сказала, что фильм итальянского режиссера не столько «экранизация», сколько интерпретация, авторское кино, самоценное произведение искусства, вдохновленное повестью Достоевского.

Фильм получил премию «Серебряный лев» Венецианского кинофестиваля 1957 года за лучшую режиссуру, однако, мне представляется, что он далеко недооценен. При том, что Висконти был первым, кто взялся за «Белые ночи», его обращение к русской литературе, в принципе, не случайно. Он ставил на театре «Преступление и наказание» Достоевского, «Трех сестер», «Дядю Ваню», «Вишневый сад» Чехова, и, сняв фильм «Белые ночи» продолжил тему Достоевского в фильме «Рокко и его братья».

По поводу же интересующего нас произведения в той же статье «История и география “Белых ночей”» Л.И. Сараскина пишет: «Первой незыблемость места и магию летних белых ночей преодолела мелодрама итальянского классика, гуру итальянского неореализма, Лукино Висконти “Le notti bianche”(1957)» [Сараскина, 2016, с. 232].

Название фильма имеет двойной смысл: “Le notti bianche” — это буквально «белые ночи» и одновременно идиома, означающая «ночи бессонные». Обыгрывая эти смыслы, режиссер обращается не столько к тексту, сколько к подтексту Достоевского и решает его почти хореографически, переводя «сентиментальный роман» в пространство пластической визуальности. Кстати, у Висконти гораздо больше «хореографии» и говорящей пластики, чем в одноименном балете на музыку Шёнберга (о котором речь шла выше). Удивительно, что, поставленный в 1971 году, через 14 лет после итальянского фильма, балет не воспринял «хореографические» достоинства и открытия Висконти, а стал всего лишь бледной безмолвной иллюстрацией к тексту.

Тонкое наблюдение Т.А. Касаткиной относительно возможностей балета, в данном конкретном случае, можно отнести не к хореографической версии «Белых ночей», а именно к фильму Висконти: «наиболее глубокие постановки произведений Достоевского совершаются в области наиболее удаленных по способу выразительности искусств, где, как это происходит в искусстве без слов — балете,

интерпретатор неизбежно вынужден полностью перевести текст на другой символический язык» [Касаткина, 2025, с. 15].

Итальянский режиссер в очень большой степени пользуется, как раз отмеченными Татьяной Касаткиной возможностями «искусства без слов», переводя вербальный текст на свой символический язык, в отличие от постановщиков балета, которые «читали с листа», создав отнюдь не глубокий танцевальный подстрочник повести Достоевского.

На свою картину Висконти пригласил звездный состав всех участников, начиная с композитора Нино Рота и актеров: Марчелло Мастроянни — Мечтатель (Марио), Мария Шелл — Настенька (Наталья) и Жан Маре — Жилец. Режиссер изменил имена героев, тем самым более органично вписывая их в итальянский контекст. Надо сказать, что Мария Шелл через несколько лет после этого фильма опять станет героиней Достоевского, исполнив роль Грушеньки в фильме «Братья Карамазовы» режиссера Ричарда Брукса (США, 1958). Что же касается Жана Маре, то кажется невероятным, что актер сыгравший такое количество главных и блистательных ролей, исполняет здесь короткую, эпизодическую роль «второго плана» — Жильца. Но, возможно, это объясняется тем, что «Жан Марэ играет некоего человека, внешне похожего на Жана Марэ. И это <...> характеризует не столько данного человека, сколько Наталью. Легко вообразить, что для нее бабушкин жилец наверняка предстал в ореоле ассоциаций с Рюи Блазом, графом Монте-Кристо и другими экранными образами, созданными Марэ и прославившими его» [Козлов, 1987, с. 43].

Здесь сразу стоит сказать о трактовке Жильца в противовес Мечтателю у Висконти. Если Мечтатель (названный в фильме Марио) предстает, как герой светлый, в чем-то наивный, искренний, то Жилец прямая его противоположность. Очень точную его характеристику дает Л.И. Сараскина: «Инфернальный красавец (вряд ли кто-нибудь сыграл бы эту роль лучше, чем Жан Маре), так внимательно, так пристально смотревший на девушку, так властно, как право имеющий, обнимавший ее в опере (а слепая бабушка ничего этого не видела), кто он? За всю картину он произнес едва несколько фраз, но покорил девушку с первого мгновения до беспамятства и безрассудства. Загадочно исчез и таинственно пропадал невесть где целый год, не написавший ей за время разлуки ни одной строчки, — что ждет с ним девушку?» [Сараскина, 2016, с. 233]. Такой образ,

созданный и актером, и режиссером, во многом согласуется с тем, что говорилось здесь о Жильце в контексте повести и ее интерпретаций.

Авторы статьи, оценившие фильм Пырьева выше, чем фильм Висконти, тем не менее, отметили достоинства итальянской версии Жильца: «Говоря об экранизации Л. Висконти, нельзя обойти вниманием и ту масштабную трансформацию, которой был подвергнут образ жильца — возлюбленного героини. У Достоевского это загадочный герой, о котором известно только, что он интеллигент, книжник, но фактически “человек без лица”. У Висконти это жесткий человек, убедительно воплотил которого Жан Маре, взгляд которого одновременно и роковой, и чувственный, и таинственный, и фатальный» [Яценко, Куньята, 2021, с. 93]. Думаю, что в этих «характеристиках» Жильца — в фильме Висконти и в тексте Достоевского много правды.

Принято считать, что Висконти переносит действие из Петербурга первой половины XIX века в Италию середины XX столетия, в портовый город Тосканы Ливорно. Этот город фигурирует практически во всех статьях, посвященных этой экранизации. Так Пьеро Нелли, назвав экранизацию Висконти «несомненно первоклассным произведением», утверждает: «Фильм “Белые ночи”, действие которого Висконти, вольно интерпретируя литературный первоисточник, перенес в современность и в итальянский город (Ливорно), сохранив, однако, сюжет и оригинальный текст Достоевского» [Нелли, 1986, с. 141]. Все в этом утверждении, кстати, достаточно спорно.

Другой критик, автор книги «Лукино Висконти и его кинематограф» справедливо отмечая, что этот фильм — «странность, загадка для критиков», далее пишет: «Итак, “Белые ночи”. От этого призрачного света, от этой рассеянной белизны, зачаровавшей Пушкина и тревожившей Достоевского, в фильме не осталось почти ничего. Уже хотя бы потому, что летний Петербург, заменился зимним Ливорно, пасмурным, мокрым, освещенным фонарями» [Козлов, 1987, с. 40–42]. Очевидно, что в этой части «загадка» фильма так и осталась неразгаданной для автора книги. И, пожалуй, только Дэн Шнайдер — сценарист, режиссер, который не очень высоко оценил этот фильм, сделал, однако, одно точное замечание о том, что безымянный город выглядит очень венецианским, хотя, по общему мнению, он смоделирован с Ливорно: “The anonymous town seems very Venetian, though it was reputedly modeled on Livorno” [Schneider, 2007]. Эта отсылка к Венеции представляется важной, поскольку здесь уже слышится

отраженный Петербург. Ведь по сути дела, ставший «общим местом», Ливорно ничего нам не дает. Кажется удивительным, что все критики как один повторяют это место действия фильма, столь сужающее его метафизическое значение. В этом отношении мне представляется более точным и дающим больший простор фантазии высказывание Джеффри Новелла-Смитта (редактора Оксфордской Истории Мирового Кинематографа и исследования о Висконти) о том, что перенеся действие из Петербурга в Италию, Висконти не следует своей обычной привычке снимать на натуре. Напротив, он снимает весь фильм в павильоне, «**приблизительно воспроизводящем** тосканский город Ливорно <...> декорации искусственны, что сделано намеренно, и это неожиданно придает всему **ощущение полусна**». «Visconti decided not to make "Le notti bianche" a costume drama. Instead, he updated the story to 1957 and transferred the action from Dostoyevsky's St. Petersburg to Italy. Abandoning his usual habit of shooting on location, he filmed the entire project in a studio. To achieve the tight geographical focus needed, the director and his crew had one large set and various smaller ones constructed, **roughly modeled** on the Tuscan city of Livorno. <...> the setting is both artificial and clearly intended to be seen as such which produce an unexpectedly **dreamy look**» [Nowell-Smith, 2005].

В приведенном отрывке мне кажутся важными обороты «приблизительно» и «полусон», т.е. не конкретный город, а приблизительно какой-то город, увиденный как бы во сне. На мой взгляд, Висконти, действительно, придумывает и создает на студии «Чинечитта» в Риме специально для съёмок не безликий, никому ничего не говорящий Ливорно, а некий мистический город, «похожий на сон», где есть каналы, разделяющие людей и их миры, и есть мосты их соединяющие. Висконти создает не столько Ливорно, сколько пространство, в котором можно узнать какие-то признаки этого итальянского города, который имеет много общего с Венецией. Но не для того же во время работы над фильмом Висконти приезжал в Петербург, чтобы потом, обращаясь к «Белым ночам» воссоздать в римской студии Ливорно ради Ливорно! В кадрах фильма действительно можно узнать «Венецианский квартал» этого города с его каналами и мостиками, порт (имеющий сходство с Петербургом), а где-то вдалеке виднеется купол, «приблизительно» похожий на очертания Исаакиевского собора. Режиссер не переносит действие фильма в Венецию, что давало бы прямой намек на «Северную Ве-

нецию» — Петербург. Он работает более тонко — перенося действие в Италию, он воссоздает итальянский город, **похожий на Венецию**, как **похож на Венецию** Петербург в России**.**

По поводу города в фильме Висконти кинокритик Андрей Плахов писал: «Петербург, этот миф литературы и кинематографа, живописно театрализован и воплощён в “Белых ночах” так, будто это территория Луны, а не земного города, пусть даже далёкого русского» [Плахов].

Город Висконти при всей его статичности, совершает ряд трансформаций — от некоего более или менее оживленного уютного городка до полуразрушенного, пустынного места, где от домов остались только стены или части стен, где повсюду виднеются пустые, черные проемы окон, как бы предсказывающие крушение мечты. И, наконец, на этот темный, почти черный город, падает белый снег, превращая его в еще более нереальное место, в самом деле, похожее на сон. Я бы сказала, что город, который создан Висконти с какой-то запредельной точностью воспроизводит то, о чем писал Николай Бердяев: «Правда, у Достоевского есть город, есть городские трущобы, грязные трактиры и вонючие меблированные комнаты. Но город есть лишь атмосфера человека, лишь момент трагической судьбы человека, город пронизан человеком <...> Город — трагическая судьба человека. <...>. Все внешнее — город и его особая атмосфера <...> — все это лишь знаки, символы внутреннего, духовного человеческого мира, лишь отображения внутренней человеческой судьбы» [Бердяев, 1994, т. 2, с. 27].

Фильм Висконти, действие которого происходит гораздо дальше, чем тосканский Ливорно, где-то в пространствах внутренних миров героев — это, прежде всего, явление киноискусства. Здесь на уровне киноязыка, сплетенного из пластических визуальных метафор — вскрывается и обретает осязаемые, чувственные формы, не лежащие на поверхности смыслы повести Достоевского.

Фильм черно-белый и, думаю, сам этот факт объясняется не отсутствием технических возможностей. К началу 50-х — это был уже вполне технологически освоенный процесс. Кстати, все остальные фильмы по этой повести — цветные. В аскетичном же подходе Висконти к цвету заложена эстетическая основа и своя философия: на визуальном уровне воспроизводится один из смыслов названия романа Достоевского. Фильм концептуально строится на черно-бе-

лых контрапунктах. То, что обычно бывает черным — ночь, здесь чудесным образом, становится белым.

К визуальным, пластическим или «глагольным» метафорам (о которых писал Эйзенштейн), выражающим внутренний текст Висконти, можно отнести многое, назову лишь некоторые моменты.

После первой встречи с Настенькой (Натальей) герой пробегает мимо колонки с водой. Вдруг возвращается и пьет из нее воду. Этот эпизод фильма ничего не меняет в сюжете, но на уровне метафоры он вскрывает подтекст — наконец-то Мечтатель утолил жажду общения, жажду встречи с живым человеком.

Как мы помним, эпизод, когда Настенька передает Мечтателю уже написанное ею письмо к Жильцу, опосредованно связан с оперой Россини «Севильский цирюльник». Это та самая опера, на которую Жилец в свое время пригласил Настеньку и ее бабушку и на которую, по прошествии года, когда она сближается с Мечтателем, они оба решают не идти. В примечаниях к новому изданию «Белых ночей» Б.Н. Тихомиров пишет: «Весь эпизод представляет собой повторение героями “Белых ночей” сцены из второго акта этой оперы: Фигаро настойчиво уговаривает Розину написать письмо ее возлюбленному графу Альмавиве, героиня смущается и не соглашается, но затем оказывается, что письмо уже заранее приготовлено ею» [Тихомиров, 2025, с. 91–92].

Висконти, для которого эта опера — родная стихия, в эпизоде с письмом вскрывает другой сюжет. Он обнажает тайное внутреннее искушение — не отдавать письмо сопернику. Герой Достоевского ведет себя не так, как показано в этой сцене. Но и у Висконти — это скорее мистическая сцена, безмолвно говорящая о тайных желаниях. Мечтатель, который должен передать письмо Жильцу, какое-то время стоит на мосту в раздумье. За его спиной появляется женщина — чувственная, зовущая, искушающая. Она просит закурить и, давая ей огонь, он обжигает себе пальцы. Это его внутреннее состояние — соблазн, который обжигает, искушение не отдавать письмо сопернику. И он рвет это письмо (возможно, только в мыслях), бросая обрывки в канал. Они летят и как будто тонут в «темных водах» подсознания. Висконти, мастер языка кино, визуализирует подтекст, придает пластически — осязаемый образ незримому.

По мере знакомства, герои Достоевского становятся все ближе. Как это показать? Режиссер приводит их в бар со знаковым названием «Sport» (откуда вышла и та женщина) и там они начинают

танцевать, прикасаясь друг к другу. В этой сцене явственно виден контраст между чувственным сексуальным «спортом» завсегдатаев этого места и неопытностью, неловкостью, невинностью героев. Хореографически, через пластику, в данном случае, буквально через танец, Висконти решает идейные задачи своего фильма.

В какой-то момент он помещает героев в лодку, и они медленно проплывают по каналам города, как плывут они по своим воспоминаниям, по своей жизни куда-то в будущее... Здесь режиссер, помимо прочего, отдает дань итальянскому неореализму, ставшим предтечей «Новой волны» в кинематографе. Это был новый стиль — интеллектуальный, высокохудожественный, менее коммерческий, где на первый план выходит новый герой — так называемый «маленький человек», находящийся в приближенных к жизни обстоятельствах. Сама повесть «Белые ночи» во многом отвечала этим новым направлениям. И в этом отношении кадры, когда герои плывут мимо примостившихся по берегам канала «бедных людей» — это отсылка не только к мотивам Достоевского, но и к итальянской жизни того времени. «Так на третьем плане, почти вскользь, возникает напоминание <...> о той реальности, которой не замечают наши зачарованные герои. Автор фильма о ней не забывает, даже и соблюдая принятые им правила романтического стиля <...>» [Козлов, 1987, с. 43].

Когда в очередную ночь герои встречаются, мы чувствуем из рассказа Достоевского, что Мечтатель не просто влюблен, он мечтает жениться на Настеньке. У Висконти эта встреча показана на фоне застекленных витрин, и останавливаются они как раз у той, где на черном бархате лежит белое подвенечное платье. Их лица поочередно отражаются в стекле, и это платье смотрится, как угаданные мысли, как увиденный подтекст. И это опять же, белое на черном.

И под конец, когда Марио и Наталья уже вместе мечтают о совместной жизни — неожиданно, среди «бессонной», но совсем не «белой» итальянской ночи идет крупный белый снег. И все вдруг становится белым. И это чудо, как чудо — белые ночи, как чудо — внезапная встреча с любовью. Марио заботливо накидывает ей на плечи свое черное пальто, и оно покрывается белыми пушистыми хлопьями так, что она становится похожей на невесту. Возникает миг счастья, почти реального. В этот момент появляется Жилец. Наталья бежит к нему, по дороге роняя пальто. И это пальто, как кто-то брошенный, ненужный лежит черным пятном на белом снегу, как обведенный мелом контур мертвого тела. Это перевернутая картинка

воображаемого счастья, когда белое подвенечное платье лежало на черном бархате. Теперь на белой бархатистой поверхности лежит это брошенное черное пальто. Снег растаял. Мечтатель медленно бредет по опустевшему городу, который вмиг утратил свою «подвенечную», сверкающую белую красоту... Совершенно хореографически, точно рассчитанными движениями, без слов передает Висконти весь драматизм столкновения мечты и реальности. Его «Белые ночи» — это любовь, мечта, которая длится недолго и исчезает так же быстро, как тающий снег.

Вот почему я категорически не могу согласиться со следующим мнением: «Возможно, в данном случае, в восприятии Достоевского, как русского писателя, свою роль сыграло и стереотипное представление о России как о холодной, заснеженной стране, хотя никакой символической значимости снега в “Белых ночах” <...> нет» [Потёмкина, Ружицкий, 2024, с. 38].

Скорее можно согласиться с толкованием снега у автора другой статьи: «Петербургская белая ночь — явление необычайное, присущее только северным широтам, — обернулось ночью белой от нежданно сошедшего с небес снега <...> и принесла с собой мираж — мимолетное ощущение любви и счастья для мечтателя — героя фильма <...>. И белым одиночеством и леденящим чувством поражения героя завершается картина Висконти, снятая в форме баллады: Марчелло Мастроянни alias Марио уходит от нас вдаль в сопровождении бродячего пса по той же безлюдной улице, где шел нам навстречу в первых кадрах» [Шестакова, 2021, с. 550].

Сразу стоит отметить, что определение «баллада» гораздо ближе к стилистике фильма, чем постоянно приписываемая ему, формальная «мелодрама». По-своему «волшебная история» фильма, подобна балладам, которые еще в средние века рассказывались под музыку и танец. А, учитывая, что само слово «баллада» произошло от итальянского “ballare” — «танцевать», то в контексте столь хореографически тонко разработанной постановки, это слово звучит более, чем уместно.

Если вернуться к роли снега в фильме-балладе Висконти, то я бы сказала, что, помимо цвета, его специфические свойства, как субстанции ненадежной, обманчивой, тающей, исчезающей, играют здесь не последнюю роль. «В этом, пожалуй, главная метафора фильма, в которой заложено прочтение истинного смысла названия повести. Висконти увидел в этом названии не только и не столько

природное явление, характерное для летнего Петербурга, когда и ночью он озарен “прозрачным сумраком”, и одна заря спешит “сменить другую”. Достоевский рассказал о белых ночах и о чем-то, метафорически очень похожем на них. Исходя из сути рассказа, Висконти увидел в самом названии и реальность, и символ, своеобразную метафору любви». [Боборыкина, 2019, с. 11]. Притом, что он заменил вполне прозрачный, но непереводимый шифр «имен» главных героев — «Жилец» и «Мечтатель» на обычные итальянские, Висконти на своем киноязыке раскрыл тему столкновения Мечты и Реальности. Вот почему в момент иллюзорно воплощенной мечты, когда неожиданно появляется Жилец «снег мгновенно начинает таять — то есть мы буквально видим, как “истаивает” то, что казалось почти “возможно” и даже “близко”. Мечтатель остается один» [Боборыкина, 2019, с. 11].

Не берусь утверждать, что, предложенные мной прочтения пластически — визуального текста Висконти единственно возможные и верные. Коды и шифры фильма, его зримые и «глагольные» метафоры, как и текст Достоевского, представляют собой загадки с множеством правильных ответов и возможных интерпретаций. И все же трудно спорить с тем, что белый снег Висконти, как и белая ночь Достоевского — это близкие по смыслу метафоры чего-то недолговечного, не совсем реального и прекрасного. А та игра черного и белого, которую виртуозно ведет итальянский мастер кино, как будто воплощает здесь поистине «Петербургское сновидение»: «Я как будто что-то понял в эту минуту, до сих пор только шевелившееся во мне, но еще не осмысленное; как будто прозрел во что-то новое, совершенно в новый мир, мне незнакомый и известный только <...> по каким-то таинственным знакам. Я полагаю, что с той именно минуты началось мое существование...» [Достоевский, 1972–1990, т. 19, с. 69].

Думаю, что непревзойденная высота экранизации «Белых ночей» Висконти заключается в том, что он, прежде всего, глубоко вчитался в текст Достоевского, и при этом пересказал его на совершенно ином художественном языке. Поэтому, в отличие от Ивана Пырьева, от постановщиков балета на музыку Шёнберга, которые шли достаточно прямолинейным путем, оставаясь в плену текста, у Лукино Висконти получилась «одна из лучших экранизаций Достоевского — писателя, к которому почти невозможно подобрать экранный ключ. Его романы <...>, не могут быть интерпретированы

реалистическим методом, а прямая визуализация чаще всего их просто убивает» [Плахов].

И, в качестве короткого заключения, еще раз скажу, что раннее небольшое по объему произведение Достоевского, в самом деле, имеет большую, развивающуюся на наших глазах, судьбу.

Заявленная в названии этой статьи тема отразилась в самых разных направлениях и областях. Например, в недавнем внезапно вспыхнувшем огромном интересе к русскому писателю и его роману в такое время и в таком месте, которые, казалось, не могли этого предвещать. Большая судьба «Белых ночей» — это и предсказанная судьба самого автора, чьи «мечты» столкнулись с жестокой реальностью, когда, одной весенней белой ночью он был арестован. Можно проследить судьбу «Белых ночей» и в творческом развитии Достоевского, когда его ранние герои — Настенька и Жилец — обретают сложность и объем таких персонажей, как Настасья Филипповна и Рогожин, а образ мечтателя обнаруживает свое новое содержание и вырастает в героя «Преступления и наказания» или в героя другого романа — князя Мышкина.

И, наконец, у этого произведения малой формы сложилась по-настоящему большая кинематографическая и даже хореографическая история. Этот «сентиментальный роман» продолжает волновать воображение читателей и критиков, не утихают споры по поводу различных его интерпретаций. И все это — большая судьба произведения «малой формы» Ф.М. Достоевского.

Список литературы

1. Алексеева, 2019 — *Алексеева М.М.* Мотив цветка в романе Ф.М. Достоевского «Белые ночи» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2019. № 1 (5). С. 177–182. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2019-1-177-182

2. Альми, 1986 — *Альми И.Л.* Романы Ф.М. Достоевского и поэзия: учеб. пособие к спецкурсу. Л.: ЛГПИ, 1986. 84 с.

3. Бахтин, 1994 — *Бахтин М.М.* Проблемы творчества Достоевского. 5-е изд., доп. Киев: Next, 1994. 508 с.

4. Бердяев, 1994 — *Бердяев Н.А.* Миросозерцание Достоевского // Философия творчества, культуры и искусства. М.: Искусство, 1994. Т. 2. С. 7–140.

5. Бернс, 1982 — *Бернс Р.* Стихотворения. Сборник / на англ. и русск. яз. М.: Радуга, 1982. 705 с.

6. Боборыкина, 2017а — *Боборыкина Т.А.* «Фокус на бесконечность: По, Бодлер, Достоевский в пространстве Эйзенштейна» // По, Бодлер, Достоевский: Блеск и нищета на-

ционального гения / коллективная монография. М.: Новое литературное обозрение. 2017. С. 420–431.

7. Боборыкина, 2017б — *Боборыкина Т.А.* «Глагольность метафоры». Двойники в творчестве Достоевского, Эдгара По и других // Достоевский и мировая культура. Альманах. 2017. Т. 35. С. 203–211.

8. Боборыкина, 2019 — *Боборыкина Т.А.* В поиске визуальной метафоры: Достоевский на языке балета и кино // Вестник Томского Государственного Университета. Культурология и Искусствоведение. 2019. № 34. С. 5–18.

9. Богданова, Водопьянова, 2001 — *Богданова О., Водопьянова Г.А.* Эволюция образа мечтателя в раннем творчестве Ф.М. Достоевского // Вестник ТГУ. 2001. №5. С. 91–93.

10. Бочарова, 2017 — *Бочарова А.А.* Две Насти в творчестве Ф.М. Достоевского: Настенька («Белые ночи») и Настасья Филипповна («Идиот») // Формирование профессиональной компетентности филолога в поликультурной образовательной среде. Симферополь: Ариал, 2017. С. 230–234.

11. Газиева, 2022 — *Газиева И.А.* Трансформация художественных образов средствами кинематографа // Актуальные проблемы перевода и переводоведения в русском и южно-азиатских языках. Материалы II Международной научно-практической конференции 29–30 сентября 2021 г. М., 2022. 231–240 с.

12. Достоевский, 1972–1990 — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

13. Евлампиев, 2012 — *Евлампиев И.И.* Макар Девушкин как мечтатель (К типологии «мечтательности» в раннем творчестве Ф.М. Достоевского) // Достоевский и мировая культура. Альманах. 2012. № 28. 161–181 с.

14. Захаров, 1996 — *Захаров В.Н.* Петербургский летописец // *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: Канонические тексты. Петрозаводск: Изд-во Петрозавод. ун-та, 1996. С. 683–698.

15. Золотько, 2016 — *Золотько О.В.* «Страдания юного Вертера» Гете и «Сон смешного человека» Достоевского // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 2016. № 81. С. 170–185 с.

16. Зоркая, 1991 — *Зоркая Н.М.* Русская школа экранизации // Экранные искусства и литература: Немое кино. М.: Наука, 1991. С. 35–48.

17. Касаткина, 2019 — *Касаткина Т.А.* «Сон смешного человека»: личность как рычаг преображения мира // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2019. № 2 (6). С.16–44. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2019-2-16-44

18. Касаткина, 2020 — *Касаткина Т.А.* Особенности структуры ранних «гностических» текстов Достоевского: Анагогическая история // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. № 2 (10). С. 95–115. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-2-95-115

19. Касаткина, 2024 — *Касаткина Т.А.* Достоевский: малые формы, принцип дополнительности и еврей-Ахиллес, кто герой «Крокодила» и как начинались «Бесы». От редактора // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 4 (28). С. 10–20. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-4-10-30

20. Касаткина, 2025 — *Касаткина Т.А.* Достоевский: общехристианская символика, концептная структура текстов, переводные тексты в круге чтения, освоение в XX и XXI веке.

От редактора // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2025. № 1 (29). С. 10–27. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-1-10-27

21. Кожинов, 1963 — *Кожинов В.В.* Происхождение романа. М.: Сов. писатель, 1963. 439 с.

22. Козлов, 1987 — *Козлов Л.К.* Лукино Висконти и его кинематограф. М.: Всесоюз. бюро пропаганды киноискусства, 1987. 127 с.

23. Корбелла, 2023 — *Корбелла К.* Концепт «книга» в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 4 (24). С. 30–54. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-4-30-54

24. Магарил-Ильяева, 2022 — *Магарил-Ильяева Т.Г.* Рассказ Ф.М. Достоевского «Маленький герой» как инициатический текст // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2022. № 2 (18). С. 18–39. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2022-2-18-39

25. Медведева, Казаков, 2015 — *Медведева Д.А., Казаков. А.А.* Мечтатели и идеологи в мире Ф.М. Достоевского // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2015. № 4 (36). С. 141–150.

26. Николаева, 2008 — *Николаева Е.Г.* Тип петербургского мечтателя в повести Ф.М. Достоевского «Белые ночи» // Вестник Удмуртского университета. 2008. Вып. 1. С. 39–46.

27. Нелли, 1986 — *Нелли П.* Белые ночи // Лукино Висконти. Статьи. Свидетельства. Высказывания. М.: Искусство, 1986. С. 141–144.

28. Подосокорский, 2019 — *Подосокорский Н.Н.* Призраки «Белых ночей»: масон в паутине посмертия, майская утопленница и дух царя Соломона // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2019. № 3. С.88–116. https://doi.org/ 10.22455/2619-0311-2019-3-88-116

29. По, 1984 — *По Э.А.* Новеллистика Натаниэля Готорна // Избранное. М.: Худож. лит., 1984. С. 651–661. («Б-ка литературы США»)

30. Потёмкина, Ружицкий, 2024 — *Потёмкина Е.В., Ружицкий И.В.* Достоевский в восприятии носителя иной культуры: интерпретационные константы. Статья 2. Особенности рецепции произведений Ф.М. Достоевского, отраженные в зарубежном кинематографе и театре // STEPHANOS. 2024. № 5 (67). С. 26–48.

31. Пушкин, 1957–1958 — *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: в 10 т. М.: Изд-во АН СССР. 1957–1958.

32. Сараскина, 2016 — *Сараскина Л.И.* История и география «Белых ночей» // Проблемы языка, перевода и литература: Сборник научных трудов. Нижний Новгород: НГЛУ им. Н.А. Добролюбова, 2016. Т. 19. С. 230–242.

33. Сараскина, 2018 — *Сараскина Л.И.* Литературная классика в соблазне экранизаций. Столетие перевоплощений. М.: Прогресс-Традиция, 2018. 584 с.

34. Саруханян, 1970 — *Саруханян Е.П.* Достоевский в Петербурге. Л.: Лениздат, 1970. 272 с.

35. Тихомиров, 1993 — *Тихомиров Б.Н.* Два слова об эпиграфе к повести Достоевского «Белые ночи» // Достоевский и мировая культура. Альманах. 1993. 2013. № 30. Ч. 2. С. 161–172.

36. Тихомиров, 2019 — *Тихомиров Б.Н.* Петербург Достоевского-петрашевца (опыт построения справочника-путеводителя) // Неизвестный Достоевский. 2019. № 3. С. 18–66.

37. Тихомиров, 2025 — *Тихомиров Б.Н.* Примечания // Ф.М. Достоевский. Белые ночи. СПб.; М.: Речь. 2025, С. 73–94.

38. Тургенев, 1978 — *Тургенев И.С.* Полн. собр. соч. и писем: в 12 т. М.: Наука, 1978.

39. Уайльд, 1912 — *Уайльд О.* Полн. собр. соч.: в 4 т. СПб.: Т-во А.Ф. Маркс, 1912.

40. Федорова, 2020 — *Федорова Е.А.* Пушкинское слово в произведениях Ф.М. Достоевского и В.В. Набокова как способ характеристики героя // Слово.ру: балтийский акцент. 2020. Т. 11. № 2. С. 47–57.

41. Шестакова, 2021 — *Шестакова Н.Н.* Великие таланты стремятся друг к другу: «Белые ночи» Достоевского и Висконти // Русский язык и культура в зеркале перевода. 2021. № 1. С. 550–560.

42. Штерн, 2012 — *Штерн М.С.* «Ночные» циклы в литературе Романтизма: «Русские ночи» В.Ф. Одоевского и «Флорентийские ночи» Г. Гейне // Вестник Омского университета. 2012. № 2. С. 403–407.

43. Эйзенштейн, 2000 — *Эйзенштейн С.М.* «Глагольность метафоры» // Монтаж. 2000. Т. 2. С. 256–271.

44. Яценко, Куньята, 2021 — *Яценко И.И., Куньята К.* Ф.М. Достоевский и мировой кинематограф: диалог культур // Труды Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2021. С. 88–96.

45. Dehmel — *Dehmel R.* Verklärte Nacht. URL: https://www.tanzschrift.at/pdf/verklaerte-nacht-richard-dehmel.pdf (дата обращения: 10.03.2025).

46. Dostoevsky, 1918 — *Dostoevsky F.* White Nights. A Sentimental Story from the Diary of a Dreamer / trans. by Constance Garnett. New York: The Macmillan Company, 1918. 288 p.

47. Dostoevsky, 1988 — *Dostoyevsky F.* Poor People and other stories of the 1840s. / trans. by Olga Shartse. M.: Raduga, 1988. 383 p.

48. Dostoyevsky, 2017 — *Dostoyevsky F.* White Nights. UK: Penguin Little Black Classics Publ. International Edition, 2017. 128 p.

49. Hawthorne, 1850 — *Hawthorne N.* The scarlet letter, a romance. Boston: Ticknor, Reed and Fields, 1850. 346 p.

50. Poe, 1983 — *Poe E.A.* A Review of Hawthorne's Twice-Told Tales // Prose and Poetry. M.: Raduga Publishers, 1983. C. 323 – 325.

51. Wilde, 1994 — *Wilde O.* Complete Works. Great Britain: HarperCollins Publishers, 1994. 1268 p.

Интернет-ресурсы

1. Касаткина — *Касаткина Т.А.* Лекция «"Белые ночи": мечта и жизнь» // Предание. URL: https://predanie.ru/audio/323710-belye-nochi-mechta-i-zhizn (дата обращения: 10.03.2025).

2. Плахов — *Плахов А.С.* Белые ночи / Ie notti bianche. URL: https://archivefest.ru/2021/films/le-notti-bianche (дата обращения: 10.03.2025).

3. Nowell-Smith, *2005 — Nowell-Smith G.* Le notti bianche. Essays. Jul 11, 2005. *URL: https://www.criterion.com/current/posts/374-le-notti-bianche* (дата обращения: 10.03.2025).

4. Schneider, 2007 — *Schneider Dan.* 'White Nights' Movie Review: Luchino Visconti Un-Hollywoodian Love Story. URL: www.altfg.com/film/white-nights (дата обращения: 10.03.2025).

References:

1. Alekseeva, M.M. “Motiv tsvetka v romane F.M. Dostoevskogo ‘Belye nochi’” [“The Motif of the Flower in Dostoevsky’s Novel *White Nights*”]. *Dostoevskii i mirovaia kul’tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 1 (5), 2019, pp. 177–182. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2019-1-177-182

2. Al’mi, I. L. *Romany F. M. Dostoevskogo i poeziia: uchebnoe posobie k spetskursu* [*Dostoevsky’s Novels and Poetry: Handbook*]. Leningrad, LGPI Publ., 1986. 84 p. (In Russ.)

3. Bakhtin, M.M. *Problemy tvorchestva Dostoevskogo* [*Problems of Dostoevsky’s Poetics*]. 5th Edition. Kiev, Next Publ., 1994. 508 p. (In Russ.)

4. Berdiaev, N.A. “Mirosozertsanie Dostoevskogo” [“The Worldview of Dostoevsky”]. *Filosofiia tvorchestva, kul’tury i iskusstva* [*A Philosophy of Creation, Culture and Art*], vol. 2. Moscow, Iskusstvo Publ., 1994, pp. 7–140. (In Russ.)

5. Burns, Robert. *Stikhotvoreniia. Sbornik* [*Poetry. A Collection*]. Moscow, Raduga Publ., 1982. 705 p. (In Russ., Eng.)

6. Boborykina, T.A. “Fokus na beskonechnost’: Po, Bodler, Dostoevskii v prostranstve Eizenshteina” [“Focus on the Infinity: Poe, Baudelaire, and Dostoevsky in the Space of Eizenshtein”]. *Po, Bodler, Dostoevskii: Blesk i nishcheta natsional’nogo geniia* [*Poe, Baudelaire, Dostoevsky: Spark and Poverty of a National Genius*]. Moscow, NLO Publ., 2017, pp. 420–431. (In Russ.)

7. Boborykina, T.A. “‘Glagol’nost’ metafory’. Dvoiniki v tvorchestve Dostoevskogo, Edgara Po i drugikh” [“‘A Metaphor in Motion.’ The Doubles in Poetics of Dostoevsky, Edgar Poe, and Others”]. *Dostoevskii i mirovaia kul’tura. Al’manakh*, vol. 35, 2017, pp. 203—211. (In Russ.)

8. Boborykina, T.A. “V poiske vizual’noi metafory: Dostoevskii na iazyke baleta i kino” [“In Search of Visualized Metaphor: Dostoevsky in the Language of Ballet and Cinema”]. *Vestnik TGU. Kul’turologiia i iskusstvovedenie*, no. 1 (34), 2019, pp. 5–18. (In Russ.)

9. Bogdanova, O.A, and G.A. “Vodop’ianova. Evoliutsiia obraza mechtatelia v rannem tvorchestve F.M. Dostoevskogo” [“The Evolution of the Image of the Dreamer in Dostoevsky’s Early Works”]. *Vestnik TGU*, no. 5, 2001, pp. 91–93. (In Russ.)

10. Bocharova, A.A. “Dve Nasti v tvorchestve F.M. Dostoevskogo: Nasten’ka (‘Belye nochi’) i Nastas’ia Filippovna (‘Idiot’)” [“Two Nastias in Dostoevsky’s Works: Nastenka (*White Nights*) and Nastasya Filippovna (*The Idiot*)”]. *Formirovanie professional’noi kompetentnosti filologa v polikul’turnoi obrazovatel’noi srede* [*The Formation of a Professional Philologist in a Policultural Educational Environment*]. Simferopol’, Arial Publ., 2017, pp. 230–234. (In Russ.)

11. Gazieva, I.A. “Transformatsiia khudozhestvennykh obrazov sredstvami kinematografa” [“The Transformation of Imagery through Cinema”]. *Aktual’nye problem perevoda i perevodovedeniia v russkom i iuzhno-aziatskikh iazykakh* [*Actual Problem of Translation and Translation Studies in Russian and South Asian Languages: Conference Proceedings*]. 2nd International Conference, 29–30 Sept. 2021. Moscow, 2022. pp. 231–240. (In Russ.)

12. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [*Complete Works: in 30 vols*]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)

13. Evlampiev, I.I. “Makar Devushkin kak mechtatel’ (K tipologii ‘mechtatel’nosti’ v rannem tvorchestve F.M. Dostoevskogo)” [“Makar Devushkin as a Dreamer (Towards a Typology of the Dreamer in Dostoevsky’s Early Works”]. *Dostoevskii i mirovaia kul’tura. Al’manakh*, no. 28, 2012. pp. 161–181. (In Russ.)

14. Zakharov, V.N. “Peterburgskii letopisets” [“The Chronicler of St. Petersburg”]. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: Kanonicheskie teksty* [*Complete Works: Canonical Texts*]. Petrozavodsk, Izd.-vo Petrozavodskogo universiteta Publ., 1996, pp. 683–698 (In Russ.)

15. Zolot’ko, O.V. “‘Stradaniia iunogo Vertera’ Gete i ‘Son smeshnogo cheloveka’ Dostoevskogo” [“*The Sorrows of Young Werther* by Goethe and ‘The Dream of a Ridiculous Man’ by Dostoevsky”]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriia 9: Filologiia*, no. 81, 2016, pp. 170–185. (In Russ.)

16. Zorkaia, N.M. “Russkaia shkola ekranizatsii” [“Russian School of Film Adaptation”]. *Ekrannye iskusstva i literatura: Nemoe kino* [*Screen Arts and Literature: Silent Cinema*]. Moscow, Nauka Publ., 1991, pp. 35–49. (in Russ.)

17. Kasatkina, T.A. “‘Son smeshnogo cheloveka’: lichnost’ kak rychag preobrazheniia mira” [“‘The Dream of a Ridiculous Man’: Personality as the Instrument of Transfiguration of the World”]. *Dostoevskii i mirovaia kul’tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 2 (6), 2016, pp.16–44. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2019-2-16-44

18. Kasatkina, T.A. “Osobennosti struktury rannikh ‘gnosticheskikh’ tekstov Dostoevskogo: Anagogicheskaia istoriia” [“Anagogic Story as the Specific Structure of Dostoevsky’s Early ‘Gnostic’ Texts”]. *Dostoevskii i mirovaia kul’tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 2 (10), 2020, pp. 95–115. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-2-95-115

19. Kasatkina, T.A. “Dostoevskii: malye formy, printsip dopolnitel’nosti i evrei-Akhilles, kto geroi ‘Krokodila’ i kak nachinalis’ ‘Besy’. Ot redaktora” [“Dostoevsky: Short Forms, the Principle of Complementarity, and the Jew Achilles. Who is the Hero of “The Crocodile,” and How Did *Demons* Begin? From the Editor”]. *Dostoevskii i mirovaia kul’tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 4 (28), 2024, pp. 10–20. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-4-10-30

20. Kasatkina, T.A. “Dostoevskii: obshchekhristianskaia simvolika, kontseptnaia struktura tekstov, perevodnye teksty v kruge chteniia, osvoenie v XX i XXI veke. Ot redaktora” [“Dostoevsky: Shared Christian Symbolism, Conceptual Structures in Literary Texts, the Role of Translations in Reading History, and Reception in the 20th and 21st Centuries. From the Editor”]. *Dostoevskii i mirovaia kul’tura. Filologicheskii zhurnal*, no.1 (29), 2025, pp. 10–27. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-1-10-27

21. Kozhinov, V.V. *Proiskhozhdenie romana* [*The Origins of the Novel*]. Moscow, Sovetskii pisatel’ Publ., 1963. 439 p. (In Russ.)

22. Kozlov, L.K. *Lukino Viskonti i ego kinematograf* [*Luchino Visconti and His Cinema*]. Moscow, Vsesoiuz. biuro propagandy kinoiskusstva Publ.,1987. 127 p. (In Russ.)

23. Corbella, Caterina. “Kontsept ‘kniga’ v romane F.M. Dostoevskogo ‘Idiot’” [“The Concept of the Book in Dostoevsky’s Novel *The Idiot*”]. *Dostoevskii i mirovaia*

kul'tura. Filologicheskii zhurnal, no. 4 (24), 2023, pp. 30–54. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-4-30-54

24. Magaril-Il'iaeva, T.G. "Rasskaz F.M. Dostoevskogo 'Malen'kii geroi' kak initsiaticheskii tekst" ["Dostoevsky's 'A Little Hero' as an Initiatory Text"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 2 (18), 2022, pp. 18–39. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2022-2-18-39

25. Medvedeva, D.A., and A.A. Kazakov. "Mechtateli i ideologi v mire F.M. Dostoevskogo" ["Dreamers and Ideologists in Dostoevsky's Word"]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*, no. 4 (36), 2015, pp. 141–150. (In Russ.)

26. Nikolaeva, E.G. "Tip peterburgskogo mechtatelia v povesti F.M. Dostoevskogo 'Belye nochi'" ["The Type of St. Petersburg Dreamer in Dostoevsky's Story *White Nights*"]. *Vestnik udmurtskogo universiteta*, no. 1, 2008, pp. 39–46. (In Russ.)

27. Nelli, Piero. "Belye nochi" ["White Nights"]. *Lukino Viskonti. Stat'i. Svidetel'stva. Vyskazyvaniia* [*Luchino Visconti. Articles. Witnesses. Statements*]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1986, pp. 141–144. (In Russ.)

28. Podosokorskii, N.N. "Prizraki 'Belykh nochei': mason v pautine posmertiia, maiskaia utoplennitsa i dukh tsaria Solomona" ["Ghosts of *White Nights*: A Freemason in the Net of Afterlife, The Maiden Drowned in May and the King Solomon's Spirit"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 3 (7), 2019, pp. 88–116. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/26190311-2019-3-88-116

29. Poe, Edgar Allan. "Novellistika Natanielia Gotorna" ["The Novels of Nathaniel Hawthorne"]. *Izbrannoe* [*Selected Works*]. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1984, pp. 651–661. (In Russ)

30. Potiomkina, E.V., and I.V. Ruzhitskii. "Dostoevskii v vospriiatii nositelia inoi kul'tury: interpretatsionnye konstanty. Statia 2: Osobennosti retseptsii proizvedenii F.M. Dostoevskogo, otrazhennye v zarubezhnom kinematografe i teatre" ["Dostoevsky in the Perception of Bearers of Another Culture: Interpretative Constants. Article 2. Features of the Reception of Works by F.M. Dostoevsky, Reflected in Foreign Cinema and Theater"]. *STEPHANOS*, no. 5 (67), 2024, pp. 26–48. (In Russ.)

31. Pushkin, A.S. *Polnoe sobranie sochinenii: v 10 tomakh* [*Complete Works: in 10 vols*]. Moscow, Izdatel'stvo Akademii Nauk SSSR Publ., 1957–1958. (In Russ.)

32. Saraskina, L.I. "Istoriia i geografiia 'Belykh nochei'" ["History and Geography of *White Nights*"]. *Problemy iazyka, perevoda i literatura: Sbornik nauchnykh trudov* [*Problems of Language, Translation, and Literature: Collected Works*], vol. 19. Nizhnii Novgorod, NGLU im. N.A. Dobroliubova Publ., 2016, pp. 230–242. (In Russ.)

33. Saraskina, L.I. *Literaturnaia klassika v soblazne ekranizatsii. Stoletie perevoploshchenii* [*Literary Classics in the Temptation of Film Adaptations. A Century of Reincarnation*]. Moscow, Progress-Traditsiia Publ., 2018. 584 p. (In Russ.)

34. Sarukhanian, E.P. *Dostoevskii v Peterburge* [*Dostoevsky in Petersburg*]. Leningrad, Lenizdat Publ., 1970. 272 p. (In Russ.)

35. Tikhomirov, B.N. "Dva slova ob epigrafe k povesti Dostoevskogo 'Belye nochi'" ["Two Words on the Epigraph of Dostoevsky's Novel *White Nights*"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Almanakh*, no. 30, part 2, 2013, pp. 161–172. (In Russ.)

36. Tikhomirov, B.N. "Peterburg Dostoevskogo-petrashevtsa (opyt postroeniia

spravochnika-putevoditelia)" ["St. Petersburg of Dostoevsky-Petrashevts (An Experiment of Creating a Handbook-Guide"]. *Neizvestnyi Dostoevskii*, no. 3, 2019, pp. 18–66. (In Russ.)

37. Tikhomirov, B.N. "Primechaniia" ["Notes"]. Dostoevskii, F.M. *Belye nochi* [*White Nights*]. St. Petersburg; Moscow, Rech Publ., 2025, pp. 73–94. (In Russ.)

38. Turgenev, I.S. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 12 tomakh* [*Complete Works and Letters: in 12 vols*]. Moscow, Nauka Publ., 1978. (In Russ.)

39. Wilde, Oscar. *Polnoe sobranie sochinenii: v 4 tomakh* [*Complete Works: in 4 vols*]. St. Petersburg, A.F. Marks Publ., 1912. (In Russ.)

40. Fedorova, E.A. "Pushkinskoe slovo v proizvedeniiakh F.M. Dostoevskogo i V.V. Nabokova kak sposob kharakteristiki geroia" ["Pushkin's Words in the Works of Dostoevsky and Nabokov as a Way to Characterize the Hero"]. *Slovo.ru: baltiiskii aktsent*, vol. 11, no. 2, 2020, pp. 47–57. (In Russ.)

41. Shestakova, N.N. "Velikie talanty stremiatsia drug k drugu: 'Belye nochi' Dostoevskogo i Viskonti" ["Great Talents Strive for Each Other: *White Nights* by Dostoevsky and Visconti"]. *Russkii iazyk i kul'tura v zerkale perevoda*, no. 1, 2021, pp. 550–560. (In Russ.)

42. Shtern, M.S. "'Nochnye' tsikly v literature Romantizma: 'Russkie nochi' V.F. Odoevskogo i 'Florentiiskie nochi' G. Geine" ["Night Cycles in the Literature of Romanticism: "Russian Nights" by Odoevsky and "Florentine Nights" by Heine"]. *Vestnik Omskogo Universiteta*, no. 2, 2012, pp. 403–407. (In Russ.)

43. Eisenshtein, S.M. "Glagol'nost' metafory" ["The Movement of the Metaphor"]. *Montazh*, vol. 2, 2000, pp. 256–271. (In Russ.)

44. Iatsenko, I.I., and K. Kun'iata. "F.M. Dostoevskii i mirovoi kinematograf: dialog kul'tur" ["Dostoevsky and the Cinema: A Dialogue of Cultures"]. *Trudy Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo instituta kul'tury* [*Works of the St. Petersburg State Institute of Culture*]. St. Petersburg, 2021, pp. 88–96. (In Russ.)

45. Dehmel, Richard. *Verklärte Nacht.* Available at: https://www.tanzschrift.at/pdf/verklaerte-nacht-richard-dehmel.pdf (Accessed 10 March 2025). (In German)

46. Dostoevsky, Fyodor. *White Nights. A Sentimental Story from the Diary of a Dreamer*. Translated by Constance Garnett. New York, The Macmillan Company Publ., 1918. 288 p. (In English)

47. Dostoyevsky, Fyodor. *Poor People and other stories of the 1840s.* Translated by Olga Shartse. Moscow, Raduga Publ., 1988. 383 p. (In English)

48. Dostoyevsky, Fyodor. *White Nights.* Translated by Ronald Meyer. UK, Penguin Little Black Classics Publ., 2017. 128 p. (In English)

49. Hawthorne, Nathaniel. *The Scarlet Letter, a Romance.* Boston, Ticknor, Reed and Fields, 1850. 346 p. (In English)

50. Poe, Edgar Allan. "A Review of Hawthorne's Twice-Told Tales." *Prose and Poetry*. Moscow, Raduga Publishers, 1983, pp. 323–325. (In English)

51. Wilde, Oscar. *Complete Works.* Great Britain, HarperCollins Publishers, 1994. 1268 p. (In English)

Reference list of internet sources

1. Kasatkina, T.A. “Lektsiia ‘Belye nochi’: mechta i zhizn’” [“Lecture ‘*White Nights*: Dream and Life”]. *Predanie*. Available at: https://predanie.ru/audio/323710-belye-nochi-mechta-i-zhizn (Accessed 10 Mar. 2025). (In Russ.)

2 Plakhov, A.S. “Belye nochi/Le notti bianche.” *Archivefest.ru*. Available at: https://archive-fest.ru/2021/films/le-notti-bianche (Accessed 10 Mar. 2025). (In Russ.)

3. Nowell-Smith, Geoffrey. “Le notti bianche.” *Essay*, 11 Jul. 2005. Available at: https://www.criterion.com/current/posts/374-le-notti-bianche (Accessed 10 Mar. 2025). (In English)

4. Schneider, Dan. “*White Nights* Movie Review: Luchino Visconti Un-Hollywoodian Love Story.” *Altfg.com*. Available at: www.altfg.com/film/white-nights (Accessed 10 Mar. 2025). (In English)

Статья поступила в редакцию: 13.03.2025
Одобрена после рецензирования: 20.05.2025
Дата публикации: 25.09.2025

The article was submitted: 13 Mar. 2025
Approved after reviewing: 20 May 2025
Date of publication: 25 Sept. 2025

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2025. № 3 (31).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 3 (31), 2025.

Научная статья / Research Article
УДК 821.161.1.0+82.0
ББК 83.3(2Рос=Рус)+83
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-3-203-265
https://elibrary.ru/QQGDRD

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

© 2025. Игорь Виноградов
Институт мировой литературы им. А.М. Горького
Российской академии наук, Москва, Россия

«Комедии» Гоголя как литературный цикл

© 2025. Igor A. Vinogradov
A.M. Gorky Institute of World Literature
of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia

Gogol's *Comedies* as a Literary Cycle

Информация об авторе: Игорь Алексеевич Виноградов, доктор филологических наук, главный научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия.

https://orcid.org/0000-0002-9151-4554

E-mail: iwinigradow@mail.ru

Аннотация: Статья посвящена циклу художественных произведений Гоголя, объединенных в 1842 году автором в последнем томе первого прижизненного собраний сочинений в четырех томах. В отличие от тщательно изученных четырех предшествующих литературно-художественных циклов Гоголя — трех сборников «Вечера на хуторе близ Диканьки», «Миргород», «Арабески», собрания «городских» повестей, напечатанных вместе в 1842 году под общим названием «Повести», последний гоголевский цикл, получивший в «Сочинениях Николая Гоголя» лаконичное название «Комедии», остается по-прежнему, как целостное явление, настоящей terra incognita. Доказывается, что с точки зрения единства цикла «сквозное», общее содержание, присущее всем драматическим произведениям, помещенным в 1842 году под одной обложкой, заключается в устойчивом для всего творчества писателя мотиве, который в драматургии получил наиболее полное и законченное выражение. Все гоголевские произведения в комедийном жанре объединяет тема не-

честной, плутовской *игры*. Это мотив обнимает все комедии и драматические отрывки тома, каждый раз по-новому преломляясь в том или ином замысле. Мошенническую игру с правительством ведут герои «Ревизора». В плутовской игре с обществом заключается ремесло героев «Игроков». «Выигрышная» женитьба — вожделенный предмет действующих лиц одноименной «свадебной комедии» (а также «Ревизора» и драматического «Отрывка» — «Сцен из светской жизни»). Подобно «Игрокам», герои «Женитьбы» тоже стремятся «переиграть» друг друга, получив, без особого труда, либо новый социальный статус (перемещение из купеческого звания в дворянское), либо богатое приданое. В «Отрывке», «Ревизоре», «Женитьбе» поднимается также тема игры самолюбий — наград, званий, чинов, состояний, самого образа жизни. Судейская и карточная «игра» изображается в драматических сценах «Утро делового человека» и «Тяжба». «Игра» разворачивается и в «Лакейской», где ленивые, праздные слуги обманывают барина и, подобно купцам, стремящимся в дворяне, тоже копируют повадки праздного «большого света». Мотив игры широко представлен в заключительном произведении тома (и итоговой драматической «статье» всего собрания) — пьесе «Театральный разъезд после представления новой комедии», где происходит обсуждение различных сценических «плутов». Вся жизнь, представленная Гоголем в критическом освещении, выступает в его драматических произведениях как обширный «ломберный стол», за которым «игроки»-обыватели обманывают друг друга, ловя свою выгоду, — и образуя в совокупности социальный феномен «надувательной земли». Авторские предпочтения Гоголя — изображение плутовской игры — сказываются также в его выборе пьес для бенефисов М.С. Щепкина — двух переводных комедиях, не вошедших в том оригинальных гоголевских произведений «Комедии» — «Сганарель» Ж.Б. Мольера и «Дядька в затруднительном положении» Дж. Жиро. Детально очерчиваются рамки гоголевского цикла, его энциклопедизм, история создания; затрагивается проблема восприятия цикла современниками и последующими критиками. Рассматривается вопрос о реальных и литературных прототипах героев-игроков (граф Ф.И. Толстой, П.Г. Волков, А.Ф. Кропотов, негативные образы, представленные, попутно с описанием подвигов святых, в христианской агиографии). Отмечаются многочисленные переклички пьес и отрывков цикла с произведениями Гоголя других жанров — «Тарасом Бульбой», «Мертвыми душами» и др.

Ключевые слова: Н.В. Гоголь, комедии, драматические сцены и отрывки, литературный цикл, концепт игры, аксиология, мистификация, прототипы, прообразы, агиография, духовное наследие.

Для цитирования: *Виноградов И.А.* «Комедии» Гоголя как литературный цикл // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2025. № 3 (31). С. 203–265. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-3-203-265

Information about the author: Igor A. Vinogradov, DSc in Philology, Director of Research, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.

https://orcid.org/0000-0002-9151-4554

E-mail: iwinigradow@mail.ru

Abstract: The article is devoted to the cycle of Gogol's works of art, united in 1842 by the author in the last volume of the first lifetime collection of works in four volumes. Unlike the carefully studied four previous literary and artistic cycles of Gogol (three collections *Evenings on a Farm Near Dikanka*, *Mirgorod*, *Arabesques*, a collection of "urban" stories, published together in 1842 under the general title *Stories*), the last Gogol cycle, which received the laconic title of *Comedies* in the Collected Works of Nikolay Gogol, remains, as before, as a holistic phenomenon, a real *terra incognita*. It is proved that from the point of view of the unity of the cycle, the common content inherent in all dramatic works placed in 1842 under one cover, lies in a stable motif for all the writer's work, which in dramaturgy received the most complete and finished expression. All Gogol's comedy are united by the theme of dishonest, roguish play. This motif embraces all the comedies and dramatic fragments of the volume, each time refracting anew in one or another concept. The characters of *The Government Inspector* play a fraudulent game with the government. The craft of the characters of *The Gamblers* lies in the roguish game with society. A "winning" marriage is the desired object of the characters of the eponymous "wedding comedy" (as well as *The Government Inspector* and the dramatic *Fragment – Scenes from High Life*). Like *The Gamblers*, the heroes of *Marriage* also strive to "outplay" each other, having received, without much effort, either a new social status (moving from a merchant's rank to a noble one), or a rich dowry. In *Fragment*, *The Government Inspector*, *Marriage* the theme of the game of egos is also raised: awards, titles, ranks, fortunes, the very way of life. The referee and card "game" is depicted in the dramatic scenes *The Morning of a Businessman* and *Lawsuit*. The "game" also unfolds in *The Servants' Room*, where lazy, idle servants deceive the master and, like merchants striving to become nobles, also copy the habits of the idle "high society." The motif of the game is widely presented in the final work of the volume (and the final dramatic "article" of the entire collection): the play *Theatrical Passage after the Performance of a New Comedy*, where a discussion of various stage "rogues" unfolds. All of life, presented by Gogol in a critical light, appears in his dramatic works as a vast "card table" at which the "players"-philistines deceive each other, catching their advantage, and forming in totality the social phenomenon of the "cheating land." Gogol's authorial preferences (the depiction of a roguish game) are also reflected in his choice of plays for M.S. Shchepkin's benefit performances: two translated comedies that were not included in the volume of Gogol's original works, *Sganarelle* by Moliere and *L'Ajo nell' imbarazzo* by Giraud. The framework of the Gogol cycle, its encyclopedism, the history of its creation are outlined in detail; the problem of the cycle's perception by contemporaries and subsequent critics is mentioned. The issue of real and literary prototypes of the characters-players is considered (Count F.I. Tolstoy, P.G. Volkov, A.F. Kropotov, and negative images presented along with the description of the exploits of saints in Christian hagiography). There are numerous similarities between the plays and fragments of the cycle and Gogol's works of other genres: *Taras Bulba*, *Dead Souls*, etc.

Keywords: Gogol, comedies, dramatic scenes and fragments, literary cycle, concept of the game, axiology, mystification, prototypes, prototypes, hagiography, spiritual heritage.

For citation: Vinogradov, I. A. "Gogol's *Comedies* as a Literary Cycle." *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 3 (31), 2025, pp. 203–265. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-3-203-265

1. Игра: произведения и тематика цикла

Литература о пьесах Гоголя чрезвычайно обширна, однако обобщающих работ, посвященных драматическому наследию писателя в целом, насчитывается немного[1]. При этом гоголевские комедии как единый цикл практически не рассматривались: даже в работах общего характера анализ замыкался на отдельных произведениях; единство гоголевских пьес, всегда подспудно ощущаемое, оставалось не проясненным.

Между тем в 1842 году Гоголь, готовя к изданию первое собрание своих сочинений [Гоголь, 1842–1843], обозначил в нем четыре последовательных цикла — соответственно четырем томам издания:

> — «Том первый. Вечера на хуторе близ Диканьки. Повести, изданные Пасичником Рудым Паньком» (сборник ранее издавался дважды, в 1831–1832 и 1836 году);
>
> — «Том второй. Миргород. Повести, служащие продолжением Вечеров на хуторе близ Диканьки» (цикл впервые напечатан отдельно в 1835 году);
>
> — «Том третий. Повести»;
>
> — «Том четвертый. Комедии».

Первые три цикла, повествовательные, «Вечера...», «Миргород», «Повести» (так же, как и ранний, состоящий из статей и повестей, сборник «Арабески» 1835 года, не включенный в собрание, однако тоже составляющий идейно-художественное единство[2]) в достаточной степени изучены[3]. Без осмысления остается, как единое художественное целое, лишь четвертая книга собрания — или, подразумевая пропущенные в издании «Арабески», — пятый по хронологии литературный цикл Гоголя (пьесы, помещенные в

[1] [Тихонравов, 1890], [Дризен, 1917], [Данилов, 1936a, 1936b], [Гиппиус, 1940], [Пиксанов, 1952], Степанов, 1952, 1964], [Дурылин, 1953], [Вишневская, 1976], [Поламишев, 1982], [Манн, 1988].

[2] Из состава «Арабесок» в третий том собрания, «Повести», были взяты три произведения: «Записки сумасшедшего», «Невский проспект», «Портрет» (последняя повесть в исправленной редакции).

[3] «Вечера...» — [Виноградов, 2024, с. 305–371]; «Миргород» — [Виноградов, 2000, с. 105–178; 2009, с. 395–409]; «Арабески» — [Виноградов, 2024a, с. 103–152]; «Повести» — [Виноградов, 2000, с. 207–274].

собрание 1842 года, предназначались не только для постановки, но и для чтения, а потому представляют не только театральное, но и значимое литературное явление).

Том «Комедии» состоит из нескольких произведений. На первом месте находится «Ревизор» (третья редакция комедии, впервые изданной в 1836 году). Далее следует «Приложение к комедии “Ревизор”». Оно открывается «Отрывком из письма, писанного автором вскоре после первого представления “Ревизора” к одному литератору» (1836–1842) и завершается «Двумя сценами, выключенными как замедлявшие течение пьесы» (1835–1842)[4]. Далее располагаются «Женитьба» (1833–1842) и обширный отдел «Драматические отрывки и отдельные сцены (с 1832 по 1837 год)». В него включены комедия «Игроки» и несколько комедийных драматических сцен: «Утро делового человека»; «Тяжба»; «Лакейская»; «Отрывок». Замыкает том (и собрание в целом) «Театральный разъезд после представления новой комедии» (1836–1842).

Одним из важнейших признаков, по которому произведения были объединены Гоголем в том «Комедии», разумеется, стал жанровый. (Общая проблематика тома, о которой пойдет речь ниже, частично содержится и в других, недраматических произведениях Гоголя, поэтому четкие границы цикла очерчиваются прежде всего особенностями жанра. Во всех трех предшествующих томах собрания представлены повести — лишь в заключительном — драматургия.)

Все пьесы, драматические сцены и отрывки в четвертом томе собрания относятся конкретно к комедийному жанру. В то же время во всех произведениях, объединенных под одной обложкой, неуловимо угадывается не менее важное, с точки зрения цельности цикла, объединяющее их содержание. Во-первых, общее проявляется в том, что все герои драматических произведений Гоголя являют так или иначе примеры по преимуществу негативные; будучи отражением общественных явлений, они служат предметом «сатиры». Это простое, очевидное положение нуждается, однако, в существенной детализации, или уточнении, что и составляет главную, до сих пор не решенную проблему. Прежние распространенные ангажированные толкования творчества Гоголя вульгарно-социологического характера — господствовавшие в истекшую эпоху — заключались главным

[4] <Сцена первая>. «Действие III, Явление 3. Анна Андреевна и Марья Антоновна»; <Сцена вторая>. «Действие IV, Явление 6. Хлестаков и Растаковский...».

образом в заявлениях, что и в драматургии, и во всех других произведениях, Гоголь обличает «царскую» Россию и крепостнические порядки. Анализ текста в этих работах как правило отсутствовал, и понимание было подчинено задачам пропаганды, агрессивно декларируемой идее «социальной справедливости». Вследствие этого какого-либо конкретного, адекватного авторским замыслам содержания, общего для произведений, включенных в том «Комедии», обозначено не было. Драматургия Гоголя как цикл продолжает оставаться загадкой для нас и до настоящего времени.

На наш взгляд, общее содержание в комедиях Гоголя, несомненно, имеется, и заключается оно в устойчивом для всего творчества писателя — «сквозном» мотиве, который именно в гоголевской драматургии получил наиболее полное и законченное выражение. Это содержание пронизывает всю комедиографию писателя, однако в то же время, при всем многообразии и сложности художественного наследия Гоголя, при особой смеховой «амбивалентности» его произведений, носит характер не общий и не расплывчатый, а вполне конкретный и точный — а потому поддается подробной детализации.

Сформулировать главное в гоголевских комедиях и комедийных отрывках можно, в общих чертах, как воплощение религиозно-пастырского взгляда на светский, недостойный с духовной точки зрения образ жизни современного общества. Конкретнее — все гоголевские произведения в этом жанре объединяет тема нечестной, плутовской *игры*. Это мотив — главенствующий для гоголевской драматургии, он обнимает все произведения тома «Комедии», каждый раз по-новому преломляясь в том или ином замысле.

Главенствующей тема игры является для заглавного произведения цикла — комедии «Ревизор». Подобно карточным шулерам в другой обличительной комедии тома — «Игроках» — чиновники «Ревизора» тоже ведут мошенническую *игру* — с правительством. «Ведущий игрок» здесь Городничий: «<...> мошенников над мошенниками обманывал, пройдох и плутов таких, что весь свет готовы обворовать, поддевал на уду. Трех губернаторов обманул!..» [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 299]. Кроме этого главного мотива, Гоголь неоднократно обращает внимание на черты героев «Ревизора» и как приверженцев обычной карточной игры. Именно по аналогии с карточным шулерством строятся отношения чиновников, во главе с Городничим, с вышестоящим начальством. «<...> у меня, подлец, выпонтировал вчера сто рублей» [Гоголь, 2009–2010,

т. 3/4, с. 254], — жалуется на Сквозника-Дмухановского смотритель училищ. Между тем существовал всем известный Высочайший указ о запрете азартных игр (он вышел в марте 1832 года — за три с лишним года до создания «Ревизора»)[5]. На издание указа, являющегося продолжением других правительственных постановлений о запрете азартного увлечения, 1761 и 1801 годов[6], откликнулся, кстати сказать, из литераторов не только Гоголь (который тогда приступил и к написанию «Игроков»). М.Ю. Лермонтов в одной из редакций драмы «Маскарад» (1835), в свою очередь, от лица своего героя, тоже карточного шулера, замечал:

> За то, что прежде, как нелепость,
> Сходило с рук не в счет бедам,
> Теперь Сибирь грозится нам
> И Петропавловская крепость [Лермонтов, 1956, с. 696].

Игроки по указу 1832 года строго наказывались — предавались уголовному суду. Подразумевая правительственный указ, Городничий, на вопрос Хлестакова, нет ли в городе «обществ», где можно было бы «поиграть в карты», замечает: «Эге, знаем, голубчик, в чей огород камешки бросают! (*Вслух.*) Боже сохрани! здесь и слуху нет о таких обществах. Я карт и в руки никогда не брал; даже не знаю, как играть в эти карты» [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 253–254]. Нарушение чиновниками, представителями уездной власти, государственного указа очевидно. Однако главный обман Городничего заключается все-таки не в этом: «игра», которую он ведет всю свою жизнь, состоит не в картах, а в том, чтобы провести, «поддеть на уду» [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 299] проверяющих.

Герои «Игроков» в свою очередь совершают свои мошенничества не только за ломберным столом. Как и Городничий, они соревнуются в обмане, разыгрываемом в самой жизни, «прокидывают

---

[5] Опубликован: [Указ, 1832; 1833].

[6] В 1834 году в анонимной рецензии «Библиотеки для Чтения» на постановку «Пиковой дамы» А.С. Пушкина говорилось: «Игрок ужаснее разбойника <…> Первый закон против игроков издан был <…> <еще> в 1387 году Иоанном I, Королем Кастилии <…> После того, сколько написано подобных законов в благоустроенных государствах! <…> Сколько выведено на сцены — Испанскую, Английскую, Немецкую, Французскую, Шведскую и Русскую — жертв несчастной страсти, и что пользы?» [Русский театр в С.-Петербурге, 1834, с. 48].

талию» против всего, что их окружает — против целого общества. Круг игроков-шулеров этой комедии является очевидным «панданом» к чиновному обществу «Ревизора». И в той, и в другой пьесе запрещенная правительством азартная игра одинаково составляет явление вполне обыкновенное.

Нужно добавить, что нечестную «игру» против правительства и общества ведут у Гоголя герои еще нескольких произведений — и не только драматических. В числе других, круг подобных «игроков» дополняют, к примеру, чиновники главного произведения писателя — поэмы «Мертвые души». («Мертвые души» составляют в гоголевском творчестве особую «статью»; в собрание сочинений 1842 года они не вошли — поскольку поэма, задуманная в трех томах, обрела к тому времени лишь очертания первого тома.) Выведенные в «Мертвых душах» нерадивые служащие, точно так же, как городничий Сквозник-Дмухановский, отнюдь не являются рядовыми членами общества — они составляют его чиновную верхушку — что, разумеется, лишь *усугубляет* нарушение ими запрета об азартных играх. Нелишне при этом подчеркнуть, что, будучи заядлыми игроками, эти владетельные обитатели губернского городка в главные его сановники вообще не должны были попасть. Существовал еще один указ об играх, более ранний — изданный еще в 1761 году при дочери Петра I Елисавете Петровне, — «*О приостановлении производства в чины* тех, кои изобличены будут в азартных играх, или вообще в игре на большие суммы»[7]. В городе «Мертвых душ» игра, однако, процветает, и ведут ее здесь, преследуя «поживу», обманывая «новичков» [Гоголь, 2009–2010, т. 5, с. 201], самые первые по должности «господа чиновники»: председатель палаты, прокурор, губернский городничий (т. е. полицеймейстер — обязанный, как и прокурор, непосредственно следить за порядком, нравственностью и исполнением законов). Тут же упоминаются почтмейстер, инспектор врачебной управы, городские помещики [Гоголь, 2009–2010, т. 5, с. 190] — словом, очерчен весь тот круг чиновников, который ранее Гоголь уже изобразил в «Ревизоре» — только еще более широкий. Об азартных развлечениях главных чиновников города NN в поэме Гоголь сообщает не раз — и, в частности, в том эпизоде, когда собравшиеся для обсуждения загадочной личности Чичикова они собираются обратиться за разъяснениями к Ноздреву:

[7] См.: [Указ, 1761], [Реэстр алфавитный, 1830, с. 1292]. Курсив мой. — *И.В.*

> Полицеймейстер в ту же минуту написал к нему записочку <...>. Ноздрев был занят важным делом <...>. Дело <...> состояло в подбирании из нескольких десятков дюжин карт одной талии <...> Ноздрев был очень рассержен <...>, но, когда прочитал в записке городничего, что может случиться пожива, потому что на вечер ожидают какого-то новичка, смягчился [Гоголь, 2009–2010, т. 5, с. 201].

Азартным «игроком» является в «Мертвых душах» и главный герой — Чичиков — обманывающий одновременно и окружающих, и правительство (живет он по принципу бывалого игрока: «<...> зацепил — поволок, сорвалось — не спрашивай» [Гоголь, 2009–2010, т. 5, с. 226]). Главное предприятие Чичикова, составляющее самый сюжет произведения — приобретение «мертвых душ», имеет значение только в свете «игры». Смысл заключается в том, чтобы заложить несуществующие владельческие «души» в государственный ломбард, т. е. получить под несуществующее «козыри» — числящееся только по бумагам владение — реальный «выигрыш».

В драматических произведениях Гоголя *играют* — т. е. ведут лукавую игру против всех и каждого, и с собой, и между собой — представители всех сословий — слуги с господами, дворяне с купцами. Между последними «игра» разворачивается не только во время карточного кутежа на нижегородской ярмарке. Шулер Утешительный в «Игроках» замечает о купцах:

> Они, дурачье, не знают, что за всякий рубль, который они выплутуют у нас, они нам платят тысячами. Да это счастье наше, что купец только и думает о том, чтобы выдать дочь за генерала, а сыну доставить чин [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 399].

Все вместе это объясняет, почему ничтожная сама по себе *карточная* игра (приобретающая, однако, в определенных условиях чрезвычайное значение) вообще как-то занимала Гоголя — карт он никогда не любил и значения за карточной игрой не признавал никакого.

Мать Гоголя, Мария Ивановна, вспоминала: «Он никогда не любил карт, а впоследствии времени и в руки их не брал <...>» [Виноградов, 2017–2018, т. 1, с. 558]. В гоголевской семье карточная игра порицалась как «постыдная». 23 ноября 1830 года М.И. Гоголь,

сообщая А.А. Трощинскому о страстном увлечении сына книгами, замечала: «Я называю сию охоту страстью; хотя она и не постыдна, как карточная, но тоже может разорять» [Виноградов, 2017–2018, т. 1, с. 579]. По признанию самого Гоголя в 1851 году (в беседе с одесской знакомой Е.А. Хитрово), карты в детстве он «любил», но когда был еще совсем маленьким: «“Я прежде любил краски, когда очень молод был”. <...> “<...> А прежде что любили?”. <...> “А прежде, маленьким еще, — карты”» [Виноградов, 2017–2018, т. 7, с. 21]. На последовавшее тут же «извиняющее» замечание собеседницы, что такое увлечение может означать «деятельность духа», Гоголь возмутился: «Какая деятельность духа! Пол-России только <это> и делает. Это — бездействие духа» [Виноградов, 2017–2018, т. 7, с. 21]. О негативном отношении Гоголя к карточному времяпровождению можно судить и по его решительному отказу, когда 20 октября 1841 года С.Т. Аксаков пригласил его на обед в московский Дворянский клуб. (Основным занятием Аксакова в этом клубе была игра в карты. Рассказывая о московской премьере «Игроков», он в 1843 году, в частности, писал:

> После спектакля я отправился в Дворянский клуб, где я обыкновенно играю в карты и где есть огромная комната Кругелей, Швохневых (перечисляются действующие лица «Игроков». — *И.В.*) и других. Они все дожидались нетерпеливо «Игроков» и часто меня спрашивали: что это за пиеса? [Гоголь, 2009–2010, т. 11, с. 199].

В самом уставе клуба значительное место отводилось правилам карточной игры и выплаты долгов [Устав, 1869, с. 76–84].) На приглашение Аксакова Гоголь отвечал: «К вам натурально приеду, а в клуб и ворон костей моих не занесет» [Гоголь, 2009–2010, т. 11, с. 359]. Характеризуя азартную игру, поглощающую все интересы и время человека, Гоголь в письме к княжне В.Н. Репниной-Волконской от 18 января (н. ст.) 1839 года из Рима привел следующий житейский случай, почти анекдот:

> Один наш земляк, без сомнения, знакомый вам, Б<азилев>ский (тот, который потолще) за игрою в вист спросил: А где находится Ватикан? Когда игравшие с ним изумились такому неожиданному вопросу, он, нимало не смутившись, сказал, что это ничуть не удиви-

> тельно, ибо он нет и двух недель, как в Риме, и потому очень мудрено в такое короткое время все знать [Гоголь, 2009–2010, т. 11, с. 199][8].

Для понимания общего содержания цикла «Комедии» тема всепоглощающей *бездельной* игры имеет, без преувеличения, первостепенное значение. Изучение замыслов «Ревизора», «Женитьбы», «Игроков», «Тяжбы», «Лакейской» и др. — невозможно без анализа этого единого для всех них мотива игры — но не в том смысле, чтобы повально распространенная в России и Европе игра как-то интересовала Гоголя сама по себе. В создании «Игроков» он следовал А.С. Пушкину, горькому личному опыту поэта (создание «Пиковой дамы» во многом является поучительным, оздоравливающим следствием той дани, которую Пушкин отдал, в отличие от Гоголя, азартной игре[9] — впоследствии таким же путем прошел Ф.М. Достоевский). Гоголь придал мотиву игры всеобъемлющее, всеохватывающее значение, взглянул на это явление духовно-обличающим пастырским взором. В конце жизни, размышляя о собственном творчестве, он писал протоиерею Матфею Константиновскому:

> Хотелось бы живо, в живых примерах, показать темной моей братии, живущей в мире, играющей жизнию, как игрушкой, что жизнь — не игрушка (письмо 1850 года; [Гоголь, 2009–2010, т. 15, с. 318]).

К сожалению, современники и последующие критики этот религиозно-нравственный аспект гоголевской высокохудожественной драматургии так и не заметили. Непонимание обозначилось уже у

---

[8] В «Старосветских помещиках», изображая погружение «возвышенного» героя в окружающую пошлость, Гоголь тоже вывел образ игрока: «Я знал одного человека в цвете юных еще сил, исполненного истинного благородства и достоинств <…> после этого я видел его в одном многолюдном зале: он сидел за столом, весело говорил: “петит-уверт” (термин карточной игры; от *фр.* petite ouvert — букв.: маленькая открывает. — *И.В.*), закрывши одну карту, и за ним стояла, облокотившись на спинку его стула, молоденькая жена его, перебирая его марки» [Гоголь, 2009–2010, т. 1/2, с. 298–299].

[9] Первые же впечатления, какие получил Гоголь в Петербурге в 1829 году при неудачной попытке познакомиться с Пушкиным, стали реальным, жизненным комментарием к будущим «Игрокам». Придя поздно утром, Гоголь узнал от слуги, что Пушкин еще спит: «“Верно, всю ночь работал?” — “Как же, работал, в картишки играл”» [Виноградов, 2017–2018, т. 2, с. 9].

самых первых читателей гоголевских комедий — непосредственных свидетелей изображенного в них быта. Так, один из друзей Гоголя славянофил Ф.В. Чижов, прочитав в четвертом томе его сочинений раздел «Драматические отрывки и отдельные сцены», записал в дневнике: «Множество таланта, <...> но <...> одно голое наблюдение, не озаренное светом идеи» [Виноградов, 2017–2018, т. 5, с. 193]. Другой современник, студент Московского университета Д.К. Малиновский, в свою очередь в письме к самому Гоголю саркастически замечал: «<...> об *Игроках* не умею ничего сказать; *Лакейская*... ну, это... лакей богатая пища <...>»[10] [Гоголь, 2009–2010, т. 14, с. 103]. Каких-либо усилий к постижению *авторского* замысла «Игроков», «Лакейской» и других комедийных созданий Гоголя — объединенных единым мотивом игры — не было предпринято и в последующей критике.

Для понимания драматического цикла Гоголя в целом — в его основополагающих, структурных особенностях — необходимо сделать еще одно важное дополнение. С самого начала творчества Гоголь положил себе правилом не приукрашивать, не идеализировать, при изображении «скучных» земных обитателей, разнообразных «повседневных характеров», «падшего», рядового человека. «Всяк человек есть ложь», — дважды цитировал он позднее в <Авторской апологии>[11] слова Псалтири (Пс. 115:2) [Гоголь, 2009–2010, т. 6, с. 216, 219] (на эти слова прямо ссылается св. апостол Павел, призывая римлян к духовному трезвению — Рим. 3:4). Представители всех общественных слоев и сословий — чиновники, помещики, крестьяне, священники, писатели, актеры, художники, славянофилы, западники, мужчины, женщины — одинаково подпадают, по Гоголю, под псаломское и апостольское обличение: «Вси уклонишася, вкупе неключими быша: несть творяй благостыню, несть до единого» (Пс. 13:3; см. также: Пс. 52:4; Рим. 3:12). Причина этой всеобщей «неключимости» — «<...> яко оскуде преподобный. <...> умалишася истины от сынов человеческих» (Пс. 11:2). «Пределов» у такого взгляда Гоголя на современность не было. В 1847 году в письме к протоиерею Матфею Константиновскому он, в частности, замечал:

[10] О замысле «Лакейской», в связи с «Игроками», см.: [Виноградов, 2025, с. 119, 129].

[11] Это неозаглавленное гоголевское произведение называют обычно, не вполне адекватно, <Авторской исповедью> (подробнее о проблемах, связанных с названием и содержанием <Авторской апологии>, см.: [Виноградов, 2024а, с. 40–63]).

«<...> и в монастыре тот же мир окружает нас <...>» [Гоголь, 2009–2010, т. 14, с. 446]. Святитель Димитрий Ростовский тоже предупреждал: «Всюду потребно есть опасно себе хранити: Адам <и> в раи <...> заповеди Божия преступи <...>» [Димитрий Ростовский, 1764, т. 2, л. 374].

Понимание духовно-пастырского, обличительного отношения Гоголя к окружающий жизни важно не только для понимания «Комедий» — как единого цикла, но и для постижения всего творчества. В тесной связи с темой «игры», воплощенной Гоголем в разнообразных жанрах (в комедиях, поэме, повестях) находится, в частности, один очень разительный «драматический» эпизод (драматический по самому характеру изображаемого, по драматизму самой жизни) в его знаменитой повести-эпопее «Тарас Бульба». Эпизод этот — ключевой для понимания общего взгляда Гоголя на современные нравы. Имеется в виду сцена в том месте повести, где казаки оказываются (как обманутые партнеры карточных шулеров), на мошеннический взгляд, «дурачьем» [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 399]. Осадив в местечке Полонном коронного гетмана Потоцкого, запорожцы, поддавшись обещаниям польской стороны, отпустили польского воеводу на свободу после того, как тот принудил «находившееся в местечке русское духовенство» выйти к казакам с процессией о примирении — с «иконами и крестами», во главе с архиереем «в пастырской митре» [Гоголь, 2009–2010, т. 1/2, с. 409]. В итоге Потоцкий, клятвенно обещавший казакам полное во всем «удовлетворение», оказался «в выигрыше» — как опытный «шулер», он казаков обманул. (В другом своем произведении Гоголь, подразумевая мошеннически-«боевые» намерения подобных «игроков»-воинов, вывел образ «страшного шулера» «г-на майора» — что, «подтасовывая карты, поглядывал на желающих»; черновая редакция повести «Коляска»: [Гоголь, 1937–1952, т. 3, с. 470]. Сама по себе азартная игра носит, согласно упомянутому указу об играх 1832 года, характер тоже вполне опасный и в полной мере «боевой» и «захватнический»: по словам правительственного постановления, она является «благовидной отраслью грабежа», «в одно мгновение отъемлющего достояние у семейств, многолетними трудами приобретенное» [Указ, 1832, с. 1; 1833, с. 139].) Доверившиеся посулам Потоцкого, казаки оказались не просто «в проигрыше»: вскоре все они были казнены в Варшаве: «Немного времени спустя <...> голова гетмана вздернута была на кол вместе со многими сановниками» [Гоголь, 2009–2010, т. 1/2, с. 410].

После 1917 года этот трагический эпизод гоголевской повести — с участием в «примирении» враждующих сторон русского духовенства — истолковывался в том смысле, что, мол, «попы» были «подкуплены польскими червонцами» [Львов, 1920, с. 5]. Мысль Гоголя, конечно, далека от антицерковной пропаганды. О примирении Церковью общественных раздоров Гоголь прямо писал позднее в статье «Просвещение»: «Есть примиритель всего внутри самой земли нашей, который покуда еще не всеми видим, — наша Церковь» [Гоголь, 2009–2010, т. 6, с. 73]. В самом «Тарасе Бульбе» речь, однако, идет даже не об этом — не о совершенно неоспоримой для всех духовной ценности — примиряющей роли Церкви, но, опять-таки, об «игре», об изощренном мошенническом обмане, когда даже самые высокие идеалы, само Евангелие (!), становятся в руках «игроков» предметом спекуляции и обмана.

Конечно, по Гоголю, и сами казаки согрешили, когда, поддавшись на уверения Потоцкого в мирных намерениях — и обрадовавшись *собственному* своему скорому «пановань ю», — т. е. хожденью по «шинкам», ленивому уюту на «запечьях и бабьих лежанках» [Гоголь, 2009–2010, т. 1/2, с. 409], — не продолжили борьбу, а, воспользовавшись удобным поводом — участием в примирении русских священников, — проявили, по словам Тараса Бульбы, «бабье малодушье» [Гоголь, 2009–2010, т. 7, с. 248]. Негодуя и пророча, главный герой обращается к прельщенным: «Думаете, купили спокойствие и мир, думаете, пановать станете? Будете пановать другим пановань ем: сдерут с твоей головы, гетман, кожу!» [Гоголь, 2009–2010, т. 1/2, с. 409]. Воинов своего полка, которые остаются ему верны, Тарас, соответственно, тут же горячо отвращает от лукавых помыслов о «лежанках» и «шинках», — призывая их к продолжению героического подвига:

> А вы, хлопцы! <...> кто из вас хочет умирать своею смертью? Не по запечьям и бабьим лежанкам, не пьяными под забором у шинка, <...> а честной казацкой смертью <...> Или, может быть, хотите воротиться домой, да оборотиться в недоверков[12], да возить на своих спинах польских ксензов? [Гоголь, 2009–2010, т. 1/2, с. 409–410].

[12] «Неверными называли Украинцы Мусульман и Жидов, а Католиков *недоверками.* Это Польское слово niedowiarek, т. е. не верящий вполне» [Булгарин, 1833, с. 337].

В этом ключевом эпизоде повести не без греха оказываются, равным образом, и русские пастыри, христианские вожди в стенах осажденного города, вынужденные, под давлением польской стороны, выступить с примиряющей миссией. Очевидно, что и они не проявили должного в таких обстоятельствах исповедничества — такого, какое, к примеру, явил священномученик патриарх Ермоген — «удавленный» в польском плену за то, что отказался призвать русское ополчение отойти от Москвы [Бантыш-Каменский, 1804, с. 21]. На немалочисленные примеры слабости, проявляемой порой церковным причтом, — слабости, контрастной подвигам святых, Гоголь тоже обращал внимание в житиях (см.: [Виноградов, 2025, с. 101–109]) (хорошо зная историю Церкви, Гоголь подразумевал, что и в ней самой, среди достойных, обретаются иногда нерадивые выпускники бурсы — Хомы Бруты).

Но главный смысл оставленного Гоголем в «Тарасе Бульбе» «соблазнительного» эпизода — тот пафос, с которым эти «драматические сцены», по-видимому, и создавались, — заключается в том, чтобы показать, как польская сторона в прельщении казаков обращается не к рядовому, «привычному» в «информационной войне» обману, но спекулирует самым святым. Для маскировки враги прибегают к «святая святых», «играют» высочайшими, наивысшими ценностями, злоупотребляют самим Евангельским словом. Цинизм «игроков», обещающих христианский мир, но затем вероломно преступающих крестное целование, достигает крайней степени[13]. Точно так же «гусарский» шулер Утешительный в «Игроках» употребляет для обмана не привычные карточные ухищрения, но спекулирует тем, что составляет «священную обязанность» каждого

[13] В грехе нарушения клятвы бывают, однако, повинны у Гоголя не только лукавые поляки, но и сами казаки, даже Тарас. Это прямое следствие гоголевского пастырского взгляда — «Вси уклонишася, вкупе неключими быша <...>» (Пс. 13:3). В начале повести Гоголь изобразил спор главного героя с кошевым о клятве, окончившийся в итоге в пользу Бульбы: «“Мы обещали султану мир”. — “Да ведь он бусурмен: и Бог и Священное Писание велит бить бусурменов”. — “Не имеем права. Если б мы не клялись нашею Верою, то, может быть, как-нибудь еще и можно было. <…> нам бы великий был грех, потому что мы клялись по закону нашему”» [Гоголь, 2009–2010, т. 7, с. 208, 210]. Несмотря ни на что — что «не можно клятвы преступить», что «рыцарская честь не велит» [Гоголь, 2009–2010, т. 1/2, с. 329–330], — казаки все-таки начинают собираться в поход. «И странно, — добавляет тут рассказчик, — естьли бы они поступили иначе. Татары раз десять прерывали свое шаткое перемирие и служили обольстительным примером» [Гоголь, 2009–2010, т. 7, с. 211].

[Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 375]. Создавая имидж «благородного» человека — необходимый для успешного мошенничества, — Утешительный пускает в ход самые главные ценности, демонстрирует свою приверженность к наиболее значимым идеалам. Для него, как и для Чичикова, «все в дело годится» — если обещает выгоду [Гоголь, 2009–2010, т. 5, с. 232]. Так, подделываясь под славу боевых воинов, уланов и гусаров, Утешительный беспринципно эксплуатирует самые важные заветы воинского братства, самоотверженность, великодушие, отвагу, героизм, — идеалы Тараса Бульбы. «Вот оно, что называется настоящий гусар!..» — восклицает Утешительный. — «Браво, юнкер!»; «<...> отвага, удар, сила...»; «<...> браво, гусар! на все пятьдесят тысяч! Вот оно что называется великодушие! <...> Вот он героизм!» [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 390–392, 394]. Еще один шулер — Ихарев, — передавая новым «друзьям» деньги, ссылается непосредственно на «узы товарищества» — священные для Тараса: «Извольте, почему нет; чтобы доказать вам, что узы товарищества... (*Подходит к шкатулке и вынимает кипу ассигнаций.*) Вот вам восемьдесят тысяч!» [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 394]). (Для Тараса Бульбы — узы христианского братства поистине святы — «<...> нет уз святее товарищества!» [Гоголь, 2009–2010, т. 1/2, с. 380]. Пример высокого понимания воинского братства Гоголь встречал, в частности, в житиях святых, к примеру, в житии почитаемых им[14] святых сорока мучеников-воинов Севастийских: «<...> Божиим то смотрением быть, о братие, яко во временном и суетном воинствовании содружихомся, чего ради потщимся не разлучатися и во веки <...>» [Димитрий Ростовский, т. 3, л. 57 об.].)

Шулер Утешительный выдает себя за человека, ценящего дружбу и дорожащего ею: «Рекомендую, <...> отличный товарищ, прошу полюбить, как меня» [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 389]. Напоказ он выставляет свою «кристальную» честность и искренность — которым якобы «исповеднически» следует даже тогда, когда его обманывают, т. е., прельщает окружающих ореолом свой «святости» и даже мученичества: «Да, обманывался, обманывался и всегда буду обманываться. А все-таки не могу без откровенности» [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 374]. Во всех мошеннических «партиях» мошенник употребляет не только и не столько карты. В еще большей степени он «играет» духовными и нравственными человеческими

[14] См.: [Виноградов 2017–2018, т. 7, с. 53].

ценностями, спекулируя, таким образом, на самых основах существования общества, разрушая взаимное доверие — credo — между людьми.

2. Мотив игры в «Женитьбе» и «Драматических отрывках...»

Казалось бы, «игры» в томе «Комедии» совсем нет в «Женитьбе». Однако при внимательном рассмотрении оказывается, что *игровая* заинтересованность, «шулерское» стремление к легкой поживе определяют поведение героев и этой пьесы. Подобно «Игрокам», участники «свадебной комедии» тоже стремятся «переиграть» друг друга, получив, без особого труда, определенные «дивиденды»[15]. Игровые «приобретения» героев заключаются либо в новом социальном статусе (в перемещении из купеческого звания в дворянское), либо просто в материальном обогащении (за счет приданого). Герой драматического «Отрывка» («Сцен из светской жизни»), отмечая повсеместность этой игры в современном обществе, замечает: «<...> может быть, во всей России нет жениха, который бы не искал богатой невесты» [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 429]. («Всякий» в России «или проигрался, или намерен проиграться» — «вторит» ему главный герой «Игроков» [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 394].) Со своей стороны и поведение невесты в «Женитьбе» тоже определяется «старым правилом» азартной игры, которое Гоголь изложил, еще в 1832 году, в наброске «Комед<ия>. Матер<иалы> общие» — и которым руководствовался потом при создании образов многих своих произведений, в том числе драматических, — героев «Владимира 3-ей степени», «Игроков», «Ревизора», «Записок сумасшедшего», «Мертвых душ» [Виноградов, 2024а, с. 393–394]. Неудавшееся стремление купчихи Агафьи Тихоновны выйти замуж за «дворянина» тоже подпадает под «старое правило»: «<...> уже хочет достигнуть, схватить рукою, как вдруг помешательство и отдаление желанно<го> предмета на огромное расстояние. Как игра в накидку и вооб<ще> азартная игра» [Гоголь, 2009–2010, т. 7, с. 130].

Учитывая то, какое значение имеет набросок «Комед<ия>. Матер<иалы> общие» — об азартной *игре* — для формирования дра-

[15] *«Дивидент*, барыш, получаемый из общей суммы каждым вкладчиком, смотря по числу акций» («Ком<м>ерческий словарь» гоголевской «Книги всякой всячины, или подручной Энциклопедии» [Гоголь, 2009–2010, т. 9, с. 532]).

матургии Гоголя в целом, как единого цикла, перечислим отражение «старого правила» в других гоголевских произведениях (здесь это правило, как и в финале «Женитьбы», сочетается с мотивом сильного потрясения — доводящего и до безумия).

1. Еще до начала работы над драматическими произведениями «*старое* правило» было использовано в первом из напечатанных произведений Гоголя — повести «Бисаврюк, Вечер накануне Ивана Купала», в описании попыток героя овладеть кладом: «Уже он хотел достать его рукою, но сундук глубже и глубже стал погружаться в землю <...> Он обезумел <...> Ум его помутился <...>» [Гоголь, 1830, с. 262–264].

2. Во «Владимире 3-ей степени» в соответствии с «старым правилом» был выведен герой, страстно мечтающий получить орден, но внезапно терпящий крушение надежд и сходящий с ума.

3. «Игроков» с «старым правилом» объединяет внезапный обман игроками-мошенниками шулера Ихарева.

4. Мотив крушения страстных желаний повторяется в «Записках сумасшедшего», где описываются мечты героя о дочери начальника и своем величии, приводящие чиновника к сумасшествию.

5. В «Ревизоре» — опять повторение «старого правила»: неудавшийся обман Городничим столичного (мнимого) ревизора и крах расчетов на обогащение и карьеру — предвкушаемого возвышения («генеральства») и переезда в Петербург с замужеством дочери.

6. В «Мертвых душах» стремление «достигнуть, схватить рукою» и «отдаление желанно<го> предмета на огромное расстояние» воплощается в нескольких неудачах Чичикова в предприятиях по обогащению в первом и втором томах поэмы — причем к «игре» Чичиков как заправский шулер прибегает и с использованием свадебного «сюжета»: подлаживаясь под «престарелого повытчика», от которого зависела его карьера, — *играя роль* жениха его «зрелой дочери, с лицом, <...> похожим на то, как будто бы на нем происходила по ночам молотьба гороху» [Гоголь, 2009–2010, т. 5, с. 221–222] (получив повышение, Чичиков тут же, «на другой день», «очутился уже на другой квартире» [Гоголь, 2009–2010, т. 5, с. 222]).

«Мотив» выгодной женитьбы настолько распространен, что встречается даже в Четьих-Минеях св. Димитрия Ростовского. В житии преподобного Феофана Сигрианского сообщается, как один вельможа, «сенатор», «искаше <...> присвоитися царю, сопрягши

дщерь свою племяннику царскому» [Димитрий Ростовский 1764, т. 3, л. 78 об.]. И женихи, и невесты в гоголевской пьесе ведут себя соответствующим образом — тоже выступают в роли «игроков», стремящихся «в несколько минут» сорвать «куш», превратиться в «владетельных принцев» (этот «сказочный» статус составляет предмет мечтаний шулера Ихарева в «Игроках» [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 130]). При этом выполнения своего христианского долга — следования жизненному призванию и исполнению заповеди «в поте лица есть хлеб» (Быт. 3:19) — герои избегают — стремясь обустроиться за счет других.

Опасение быть обманутым в «игре» высказывает свахе в «Женитьбе» жених Яичница — на что та, в свою очередь, отвечает так, что соотношение брачующихся по расчету персонажей становится очевидным — обе стороны — не романтические влюбленные, но одинаковые «подлецы» в игорной «сделке»:

> *Яичница*. <...> Вот я тебя как сведу в полицию, так ты у меня будешь знать, как обманывать честных людей. <...> А невесте скажи, что она подлец! <...>
>
> *Фекла*. Смотри ты какой! <...> А я скажу, что ты сам подлец! [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 348].

Пример единственно доступной «честности» в подобных матримониальных отношениях сообщает, опять-таки, герой «Отрывка»: «Дочь богачка страшная, до двухсот тысяч приданого и *не то, чтобы с надуваньем*, а еще до венца ломбардный билет в руки» [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 432] (курсив мой. — И.В.). Что брак по расчету сам по себе является обманом обеих сторон, героя не трогает: главное — не продешевить.

«Любовь» Ихарева в «Игроках» к Аделаиде Ивановне — карточной колоде — тоже любовь к источнику дохода — так же жених Яичница видит в невесте лишь приданое. Между всеми этими героями-«игроками» разница лишь в оттенках. Купчиха-невеста Агафья Тихоновна, как и Яичница, — «игрок» ради *стяжания*, — но очень боится игроков-*расточителей* — плачет от того, что ее будущие зятья могут оказаться пьяницами или карточными игроками — способными «поставить на карточку все, что ни есть» [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 359].

«Выигрыш» от выгодной женитьбы — «богатый приз» — предвкушают не только герои комедии о петербургском сватовстве, но и провинциальный городничий в «Ревизоре» — едва не «породнившийся» с столичным «зятем» Хлестаковым. «Одураченным» в итоге оказывается и этот герой — уже ощутивший себя «птицей высокого полета» [Гоголь, 2009–2010, т. 7, с. 441] — так же, как лишившийся всех денег шулер Ихарев в финале «Игроков» — или как купеческая невеста в «Женитьбе», оказавшаяся без жениха-«дворянина» (выпрыгнувшего в окно). «Женитьба», «Игроки», «Ревизор» перекликаются между собой целым спектром мотивов и образов, связанных общей темой — игрой — и ее извечным финалом, обозначенным в «старом правиле», в итоге «азартной игры». Участники плутовских «игр» в произведениях тома «Комедии» подобны герою незавершенной пьесы «Владимир 3-ей степени», который, как сказано, сходил с ума после неудачных попыток получить вожделенный орден — Владимирский крест.

Азартная карточная игра — и каверзническое судейское плутовство — главный «поэтический» смысл жизни героев «Утра делового человека» и «Тяжбы». «Сенатский обер-секретарь» в «Тяжбе» прямо признается в корыстной судебной игре: «Постой же, теперь я сяду играть, да и посмотрим, как ты будешь подплясывать» [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 417]. «Значительный» чиновник «Утра делового человека» возвращается домой под утро после другой продолжительной игры — карточной. Настоящие «дела» и «обязанности» его (у героя «Тяжбы» они страдают от злоупотребления, у чиновника «Утра...» — подменяются) — цеплянье на хвост бумажки домашней собачке, обсуждение с приятелем ночной игры в вист (с такими же, как и они, «деловыми» партнерами). Здесь же мечты чиновника об ордене и «распеканье» мелкого служащего за то, что у того «поля по краям бумаги неровны», — что составляет единственный смысл «священной» службы «значительного лица» [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 408]. Хлестаков, рассказывая о жизни в Петербурге, тоже замечает (как бы подытоживая «мораль» «Утра делового человека»):

> И как начнем играть — то просто я вам скажу, что уж ни на что не похоже. Так уморишься, так уморишься <...> И на другой день *в должность уж никак не хочешь идти* [Гоголь, 2009–2010, т. 7, с. 416] (курсив мой. — *И.В.*);

> Там у нас и вист свой составился: министр иностранных дел, французский посланник, английский, немецкий посланник <...> [Гоголь, 2009–2010, т. 7, с. 416].

«Игра» разворачивается и в «Лакейской», где ленивые, праздные слуги обманывают барина и, подобно купцам, стремящимся в дворяне, тоже копируют повадки праздного «большого света». О подобной перемене «социальных ролей» упоминает и слуга Осип в первой редакции «Ревизора»:

> <...> в растеряцию (т. е. в ресторацию. — *И.В.*) пойдешь, развалишься так себе на бархатном стуле, на каком и старый барин не сиживал [Гоголь, 1937–1952, т. 4, с. 156].

Этот же мотив Гоголь воплотил во втором томе «Мертвых душ»:

> В другом месте мужики взбунтовались против помещиков и капитан-исправников. Какие-то бродяги пропустили между ними слухи, что наступает такое время, что мужики должны <быть> помещики и нарядиться во фраки, а помещики нарядятся в армяки и будут мужики, — и целая волость, не размысля того, что слишком много выйдет тогда помещиков и капитан-исправников, отказалась платить всякую подать. Нужно было прибегнуть к насильственным мерам [Гоголь, 2009–2010, т. 5, с. 360].

Подобные «игры» Гоголь изобразил ранее в «Вии» — где описал игру хуторских обывателей «в кашу или в крагли», по условиям которой «выигравший имел право проезжаться на другом верхом» [Гоголь, 2009–2010, т. 1/2, с. 442], — и в повести «Рим» — где подмечал характерную черту «цивилизованной» парижской жизни: «Один силился пред другим во что бы то ни стало взять верх хотя бы на одну минуту» [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 186].

Вся жизнь, представленная Гоголем в критическом освещении, выступает в его драматических произведениях как обширный «ломберный стол», за которым «игроки»-обыватели ловят свою выгоду и обманывают друг друга — образуя в совокупности социальный феномен «надувательной земли» (выражение обманутого героя «Игроков» [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 404]).

Обоюдная лукавая игра происходит не только между сословиями, но и внутри социальных слоев, например, в «соревновании» военных чинов с гражданскими. «Выиграть» в «высшем» свете стремятся за счет более престижной военной карьеры, сравнительно с гражданской службой. В драматических сценах, названных «Отрывком», одному из героев даже хочется быть похожим «на Багратиона» [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 436] (так же карточные шулеры в «Игроках» спекулируют именами героев Отечественной войны 1812 года — генерал-фельдмаршала князя М.Б. Барклая-де-Толли, гусарского ротмистра А.П. Бурцова, поэта-партизана Д.В. Давыдова [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 392, 395]). В том же «Отрывке» аристократическая дама заставляет сына ради престижа сменить гражданский «скверный» фрак на гвардейский мундир [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 426]. Попутно она уговаривает сына жениться на богатой и знатной княжне Шлепохвостовой — «первоклассной дуре» [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 427]. Здесь Гоголь с очевидностью вновь обращался к теме выгодной торговой сделки-«игры», изображенной в «Женитьбе» (еще ранее этот торгово-матримониальный «сюжет» был воплощен Гоголем в «Сорочинской ярмарке»; см.: [Виноградов, 2024а, с. 324–332]).

Придать себе значительности — и на этом, опять-таки, выиграть, герои пытаются с помощью предметов европейской роскоши — колясок, канделябров, люстр, дверных ручек, ковров, важных дворецких, многочисленных лакеев (призванных являть высокое достоинство барина) и пр. Образ (имидж) «значительного лица» (мнимого «ревизора») в свою очередь становится средством обмана окружающих. Согласно гоголевским наблюдениям, платить за себя «миллионщику» (очень часто «миллионщику», богачу, фиктивному) приходится, сравнительно с другими, не только не больше, но и меньше. Тщательно создаваемый образ влиятельной особы сам по себе становится источником «игрового» дохода — «барышом» за удачное исполнение роли. На последнее Гоголь, в частности, указывал в черновой редакции седьмой главы первого тома «Мертвых душ»:

> Так уже исстари всегда водилось на свете. Богатому ничего не нужно платить, нужно только быть богату. Ему и место дадут славное, и в ход пустят, и деньги останутся в шкатулке; платит только тот, которому нечем платить [Гоголь, 1937–1952, т. 6, с. 452].

О мнимом «миллионщике»-Чичикове в той же главе, в описании совершенной им сделки, рассказчик замечает: «Чичикову пришлось заплатить самую малость. Даже председатель дал приказание из пошлинных денег взять с него только половину <...>» [Гоголь, 2009–2010, т. 5, с. 144]. Рассказчик объясняет:

> <...> виною всему слово «миллионщик», — не сам миллионщик, а именно одно слово; ибо в одном звуке этого слова, мимо всякого денежного мешка, заключается что-то такое, которое действует и на людей подлецов, и на людей ни се ни то, и на людей хороших, — словом, на всех действует. Миллионщик имеет ту выгоду, что может видеть подлость, совершенно бескорыстную, чистую подлость, не основанную ни на каких расчетах: многие очень хорошо знают, что ничего не получат от него и не имеют никакого права получить, но непременно хоть забегут ему вперед, хоть засмеются, хоть снимут шляпу, хоть напросятся насильно на тот обед, куда узнают, что приглашен миллионщик [Гоголь, 2009–2010, т. 5, с. 154].

В гоголевской «Книге всякой всячины, или подручной Энциклопедии» (1826–1830) имеется малороссийская пословица соответствующего содержания: «Як будеш пан, то все будеш мати даром» [Гоголь, 2009–2010, т. 9, с. 556]. Хлестаков, представившийся уездным чиновникам важным столичным ревизором, тоже все получает в городе даром.

Азартная игра — на поражение — идет между героями и тогда, когда ценность различных предметов роскоши и комфорта, «возвышающих» их в глазах окружающих (или же само наличие таких предметов у владельца) оспаривается — как это происходит в драматическом «Отрывке», где «просвещенная» аристократическая дама, осмеянная сплетником, с возмущением восклицает:

> <...> что такое он разнес про меня!.. Я три месяца не могла никуда носа показать: что у меня подают сальные огарки; что у меня по целым неделям не вытираются в комнатах ковры щеткою; что я выехала на гулянье в упряжи из простых веревок на извозчичьих хомутах... Я вся краснела, я более недели была больна <...> [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 428].

Городничиха в «Ревизоре» тоже обеспокоена, что может не соответствовать светскому «комильфо» и оттого попасть на зубок «столичной штучки» Хлестакова: «Боже сохрани, чтобы чего-нибудь не осмеял» [Гоголь, 2009–2010, т. 7, с. 410]. Праздные петербургские слуги в «Лакейской» тоже презрительно отзываются о московской барыне, приехавшей в столицу в незавидной коляске: «<...> коляска-то орех раскушенный, веревками хвосты лошадям позавязаны» [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 419].

Во всех произведениях тома «Комедии» речь у Гоголя идет об *игре* — самолюбий, орденов, чинов, связей, визитов, капиталов, взяток, приданых, ценных бумаг, вещей, модных украшений, природных данных (красоты, молодости), «самого тонкого обращения» и «образованности» (т. е. умения поддержать светский разговор, прочесть модные стихи и пр.). «Соревнуются» также герои в возможности давать роскошные балы и обеды («Я сам даю балы даже иногда», — сообщает в «Ревизоре» Хлестаков [Гоголь, 2019–2010, т. 7, с. 416]), в самом образе жизни — поставленном «на самую лучшую», «большую», европейскую «ногу» [Гоголь, 2019–2010, т. 3/4, с. 132, 148][16]. Важное значение придают, наряду с модными колясками и щегольскими нарядами, упомянутым «дарам природы»: «хорошеньким глазкам», «прекрасному греческому носу», «очаровательному лбу», «чудесным плечам», «талиям <...> не толще бутылочной шейки»; «бакенбардам единственным», «усам, повергающим в изумление», «глазам черным-черным» (как сообщается об этом не только в комедиях, но и в «Невском проспекте» и «Мертвых душах» [Гоголь, 2019–2010, т. 3/4, с. 9–11, 33, 307; т. 5, с. 162]). В черновых набросках «Отрывка» борьба героев за «ценности» с бытового уровня «восходила» даже на идеологический: здесь разворачивался спор великосветской дамы с сыном о патриотизме, либерализме и нравственности [Гоголь, 1937–1952, т. 5, с. 424–425]. «Фамусовская» матушка, жонглируя важными понятиями, «играет» тут и дополни-

[16] Одновременно за всем этим происходит явное и скрытое «сражение» нравов, борьба в обществе христианских и нехристианских (языческих) начал — за возобладание более достойного «состояния нравственности и духа» [Гоголь, 2009–2010, т. 9, с. 698]: «Мои нравы не будут согласны нравам вашим», — говорил нерадивым монахам преподобный Венедикт Нурсийский [Димитрий Ростовский 1764, т. 3, л. 88 об.]. Гоголь в своих обличениях в «воспитательных» целях тоже «кроткий <…> на жестокий нрав» переменял, становился «сатириком» — «спасения ради братняго» [Димитрий Ростовский 1764, т. 3, л. 89]. См. подробнее: [Виноградов, 2025, с. 94–103].

тельными «аргументами» — принуждает в итоге оппонента — своего сына — к согласию с помощью шантажа, — лицемерно притворяясь больной [Гоголь, 2019–2010, т. 3/4, с. 430].

Таким образом, очевидно, что том «Комедии» не является, как можно было бы думать, произвольным собранием написанных в разное время драматических произведений, но представляет собой целостный литературно-художественный цикл. Единство тома «Комедий» зиждется, как можно судить из сказанного, на «драматургии» самой жизни — на изображении плутовской *игры* во всех сферах общества — мошенника городничего с правительственным ревизором, карточных шулеров — с нравственными устоями общества, невест и женихов — в погоне за легкой поживой (приданым и статусом), купцов, слуг, трактирщиков (а также «золотильщиков, мебельщиков, обойщиков» [Гоголь, 2019–2010, т. 3/4, с. 193]) — в обмане слугами «господ» и примерке на себя роли повыше (копируя «свет», лакеи даже организуют престижный бал из «высших» представителей своего «сословия», куда приглашены даже чиновники; дворецкий демонстрирует при этом соответствующую ценность — великосветский «дар слова», т. е. умение поддержать пустой разговор [Гоголь, 2019–2010, т. 3/4, с. 423–424]).

3. Игра в «Театральном разъезде...» (финал цикла)

Содержательное единство драматических произведений Гоголя проливает свет на контекст творчества писателя в целом. Произведением, которое выполняет в томе «Комедии» «объединительную», для всех томов «Сочинений Николая Гоголя» 1842–1843 годов, роль, является замыкающий собрание «Театральный разъезд после представления новой комедии». Этой пьесе отведено здесь двойное или даже тройное назначение. Во-первых — «Театральный разъезд...» служит непосредственным комментарием к «Ревизору»; во-вторых — он является заключительным произведением тома «Комедии»; в-третьих — представляет собой итоговую, заключительную «статью», проясняющую содержание и назначение всего четырехтомника [Виноградов, 2021, с. 524–526].

«Игра» обывателей разных сословий в «Театральном разъезде...» продолжается. С первых строк один из героев, «Светский человек, щеголевато одетый», упоминает о его взаимной плутовской «игре» с портным: «Плут портной претесно сделал мне панталоны,

все время было страх неловко сидеть. За это я намерен еще проволочить его и годика два не заплачу долгов» [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 438]. Далее «тоже светский человек, поплотнее», «говорит с живостию другому»: «Никогда, никогда, поверь мне, он с тобою не сядет играть. Меньше как по полутораста рублей робер он не играет» [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 438]. — Пьеса, задевшая за живое большинство зрителей, никак не заинтересовала представителей «света», погруженных в мир карт (жертв «игромании»).

Само по себе значимо следующее далее широко известное место «Театрального разъезда...» об «электричестве чина», заинтересованное обсуждение «двумя любителями искусств» «завязки» пьесы. В свете общего содержания цикла в нем обнаруживается новый аспект. В хрестоматийных строках идет активное обсуждение (содержится объяснение) самих мотивов игры сценических героев:

> Теперь сильней завязывает драму стремление достать выгодное место, блеснуть и затмить во что бы ни стало другого <...>. Не более ли теперь имеют электричества чин, денежный капитал, выгодная женитьба, чем любовь? [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 442].

Перед этим мощным «электричеством», движущим героями, отступает и блекнет традиционная любовная завязка: «<...> как ничтожны эти театральные любовники с их картонной любовью!» [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 443]. Гоголь-драматург указывает на настоящие «пружины» и «колеса» жизни. В меркантильном веке правит не любовь, а лицемерные, эгоистические страсти — «игра» — «в накидку и вооб<ще> азартная игра» [Гоголь, 2009–2010, т. 7, с. 130].

Далее в «Театральном разъезде...» следует определение (несколько раз затем повторяемое), что *все* герои комедии — «плуты»:

> В ней <...> поражено смехом лицемерие, благопристойная маска, под которою является низость и подлость, плут, корчащий рожу благонамеренного человека [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 445];
>
> <...> выведена <...> наружу <...> подлость, низость, которая, в какое бы платье не нарядилась, <...> все было бы такая же подлость или низость <...> [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 455];
>
> <...> один толстяк кричал, <...> что это клевета, что подобных низостей и подлостей у нас никогда не делается. А кто говорил?

самый низкий и подлый человек, который готов продать свою душу, совесть и все, что хотите [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 456];

Нет, они вовсе не злодеи. Они именно то, как говорит пословица: «не душой худ, а просто плут» [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 459].

В черновой редакции Гоголь тоже отмечал:

Они бы, пожалуй, готовы царапать и плутовать и при этом сохранять благородную наружность <...>. Нет ничего противнее лицемерья, и всегда душе благородной душно должно быть, когда поражена лицемерьем [Гоголь, 1937–1952, т. 5, с. 383–384].

Под эти характеристики очень хорошо подходит «игрок» и лицемер Городничий в «Ревизоре». О нем в предваряющей пьесу статье «Характеры и костюмы. Замечания для гг. актеров» Гоголь замечал: «Хотя и взяточник, но ведет себя очень солидно <...>» [Гоголь, 2009–2010, т. 7, с. 377]. Подобное притворство присуще и шулеру Утешительному в «Игроках». «Важно» и «солидно» тот произносит: «Все, что может сделать отец для своего сына, все это я сделаю для него» (для мнимого сына отъезжающего помещика) [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 387]. С весом умудренного опытом человека шулер говорит: «Я сам играл, играл сильно. Но, благодарю судьбу, бросил навсегда. <...> Проигрыш не так важен, как важно душевное спокойствие» [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 385]. Такое же «солидное» и «благочестивое» лицемерие демонстрирует другой герой «Игроков» — шулер Глов. «Вторя» Утешительному, свой монолог тот возводит уже до вершин «настоящего» христиански-пастырского наставления — обращается, можно сказать, к «святоотеческому наследию» (так же, как «христианин» Потоцкий, выставляющий вперед — «выкатывающий» козырем — процессию православного духовенства):

Эх, господа, послушайте старика. <...> я сам играл и знаю по опыту. Все на свете начинается грошовым делом <...> поверьте, в жизни нашей есть столько удовольствий, столько обязанностей, так сказать, священных. <...> Нет для человека лучшего назначения, как семейная жизнь в домашнем кругу. Все это, что вас окружает, — ведь это все волнение, ей Богу-с волнение, а прямого-то блага вы не вкусили еще [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 384, 386].

В другом месте герой еще раз представляется «добрым самарянином», заботливым отцом, озабоченным нравственностью подрастающего сына, поминает Бога:

> <...> будьте <...> великодушны, батюшка Степан Иванович! <...> Молодой человек, все может случиться <...> Возьмите его под свое покровительство, надзирайте за его поступками, отвлеките его от дурного. <...> Бог вас наградит за это! [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 387–388].

Здесь имя Божие употребляется не просто всуе, но являет демонстративное неверие героя, его законченный атеизм[17]. Такая же безбожная лицемерная «божба», доходящая до кощунства, свойственна и другому «игроку» в цикле гоголевских «Комедий» — судейскому крючкотвору в «Тяжбе». Герой демонстрирует эту вызывающую черту несколько раз:

> С большим наслаждением <...> нагадил бы ему, <...> да вот <...> нет <...> случая. Что прикажешь делать? Разгневался Бог [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 412];
>
> Господи благослови вас [Пресвятая Троица и все святые][18] за такое доброе дело! <...> Ведь вот родной брат, узы крови, связи, а ведь не пощадил! На брата — процесс! <...> вот подарок! Просто Бог на шапку послал [Гоголь, 1937–1952, т. 5, с. 111, 115, 418];
>
> Вот рассказывай, что нет откровенья теперь. Да это-то что же? Ведь это именно наитие свыше [Гоголь, 1937–1952, т. 5, с. 418].

В гоголевских комедиях упоминание имени Бога лицемерными героями — как «фразеологизма», без веры — встречается еще несколько раз:

---

[17] Четьи-Минеи тоже содержат немало примеров злонамеренного попрания святыни. Так, сообщается, как зависть порой понуждала завистников начинять пагубными вещами даже святые предметы: «Пресвитер некий <…> именем Флорентий, бесом наущаемый, <…> сотворив просфору с ядом смертным, посла в дар преподобному» (житие преподобного Венедикта Нурсийского [Димитрий Ростовский 1764, т. 3, л. 89 об.–90]).

[18] Квадратные скобки означают в данном случае, что заключенные в них слова зачеркнуты Гоголем в автографе.

> Эх, хотелось бы мне их обчистить! *Господи Боже*, как бы хотелось! [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 372] (курсив мой. — *И.В.*);
>
> Мальчик одиннадцати лет <...> передергивает с таким искусством, как ни один из игроков! <...> «*Бог* наградил вас необыкновенным сыном» [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 377] (курсив мой. — *И.В.*).

Имя Бога в устах этих героев — не просто риторическая фигура, но циничное, пренебрежительное жонглирование святыней. Ко всему этому светское общество, описываемое Гоголем, уже в полной мере было готово. Брат И.В. и П.В. Киреевских Н.А. Елагин писал о тогдашней эпохе:

> <...> в <...> обществе, воспитанном на Французский лад, неверие считалось признаком либеральности, а Православие едва ли не служило синонимом невежества [Елагин, 1911, с. 62].

Показательно, что в современных Гоголю словарях слово «лицемерие» и его производные определялись неизменно как имеющие отношение к манипулированию религиозными понятиями, представлениями о святости:

> «Лицемерие <...> Сокрытие пороков под видом *святости*...»;
>
> «Лицемер <...> Тот, что <...> под видом *святости* скрывает противные закону поступки»;
>
> «Лицемерный <...> притворяющийся <...> *набожным*»;
>
> «Лицемерно <...> Притворно, под видом добродетели, *святости*»;
>
> «Лицемерю <...> Скрываю под видом <...> *святости* худые свои поступки...» [Словарь Академии Российской, 1792, стб. 1196–1197] (курсив мой. — *И.В.*)[19].

Такое понимание лицемерия встречается уже в одном из самых первых напечатанных произведений Гоголя — юношеской поэме «Ганц Кюхельгартен» (1827–1829): «И чувствует он в сердце укоризну: / Как будто бы недоброе что сделал, / Как будто бы пред Богом лицемерил» [Гоголь, 2009–2010, т. 7, с. 27].

[19] См. также: [Соколов, 1834, стб. 1316–1317].

Конечно, Гоголь, писатель-христианин, изображая суесловящих именем Бога героев, противопоставляет им тех, кто «Богу вероваша, Христа исповедаша, Духа Святаго не отвергошася» (как пишет святитель Димитрий Ростовский в «Страдании святых мученик[20] четыредесяти, в Севастии Арменстей мучимых» [Димитрий Ростовский 1764, т. 3, л. 60]).

В свою очередь городничему Сквознику-Дмухановскому в «Ревизоре» передается пылкое лицемерное красноречие шулера Утешительного в «Игроках». Рассуждая о «драгоценном времени», теряемом за картами, Городничий восклицает: «Лучше ж я употреблю это время на пользу государственную» [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 254]. — Утешительный «признается»:

> Если дело коснется обязанностей или долга, я уж ничего не помню. Я обыкновенно вперед уж объявляю: «Господа, если будет о чем подобном толк, извините, увлекусь, право, увлекусь» [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 374].

Согласно перечисленным характеристикам, все герои, обличаемые в «Комедиях» Гоголя, скрывают «подлость <...> под всякими личинами» [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 456], являются по преимуществу лицемерами, т. е. «прирожденными» актерами, разыгрывающими в жизни нечистую игру. Даже в пьесе, непосредственно изображающей карточных шулеров, в «Игроках», речь идет не столько о карточной игре, сколько об игре вообразительными ценностями, об искусной игре актеров-«плутов», обманывающих не за картами, но в самой жизни. В конечном счете ложь, игра проникают персонажей настолько глубоко, что становятся их сущностью. В «Отрывке из письма, писанного автором вскоре после первого представления “Ревизора” к одному литератору» Гоголь отмечал:

> Хлестаков вовсе не надувает; он не лгун по ремеслу; он сам позабывает, что лжет, и уже сам почти верит тому, что говорит. <...> Вообще у нас актеры совсем не умеют лгать. Они воображают, что лгать — значит просто нести болтовню. Лгать — значит говорить ложь тоном, так близким к истине, так естественно, так наивно, как можно только говорить одну истину <...> [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 302].

[20] Мучеников.

Игра приобретает черты подлинной жизни, сливается с нею. Драматургу остается только «считать» эту «сценическую» по самой своей сути и по всеобщему распространению лицемерную, «игровую» фантомность, угадать роли в житейском «спектакле» и, самое главное, определить, что на самом деле скрывается под той или иной маской. Если Гоголь полагал, что неидеальный, падший человек ни в коей мере не может быть предметом идеализирования (такое понимание приводило к признанию, что единственно реалистическим в изображении падшего Адама может быть только сатира — окинутая духовным взором неприукрашенная картина — как соответствующая самому предмету [Виноградов, 2024а, с. 767–780]), то вывод о жизни современного секуляризованного общества как лицемерной игре предполагал, что наиболее адекватным художественным произведением при его изображении должно быть сочинение драматического жанра — т. е. обличающая духовно-нравственная комедия. Из этого следует, что в рамках четырехтомника заключительный том — «Комедии» — представляет собой, согласно Гоголю, вершину его реализма — который с предметом изображения «совпадает» здесь даже по жанру. Игру на сцене заполняет драматизм самой жизни. Драматическая, комическая пьеса оказывается наиболее соответствующей действительности, потому что последняя сама проникнута актерской игрой лукавых плутов. «Увидев» игру в жизни, Гоголь получил возможность создать целый цикл реалистических комедий — воплощений «игры».

Не стоит, однако, думать, что талант Гоголя заключался в этом случае только в том, чтобы просто — «садись <...> у окна да записывай» («Театральный разъезд...» [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 466]). За «простотой» гоголевского метода — целый пласт человеческой культуры, глубокое христианское «душеведение». В отличие от многих современников, Гоголь умел «прочитывать» скрытые смыслы жизни, имел дар видеть, как евангельские истины обращаются в самой действительности, в самых частных и «мелких» ее проявлениях — и в наиболее острых и *драматических* ее моментах. Еще до того, как он вступил на поприще сатирика, в 1832 году, — не написав тогда еще ни одной пьесы, — Гоголь на замечание С.Т. Аксакова, что теперь комику делать нечего, писать «не о чем», — «в свете все однообразно, гладко, прилично и пусто», — посмотрел на того «както значительно» и сказал: «Комизм кроется везде» [Виноградов, 2017–2018, т. 2, с. 176–177]. И добавил, что проблема заключается

только в том, «что, живя посреди него, мы его не видим; но что, если художник перенесет его в искусство, на сцену, то мы же сами над собой будем валяться со смеху и будем дивиться, что прежде не замечали его» [Виноградов, 2017–2018, т. 2, с. 176–177]. В «Театральном разъезде...» Гоголь продолжал:

> <...> смех <...> углубляет предмет, заставляет выступить ярко то, что проскользнуло бы <мимо>; без <его> проницающей силы <...> мелочь и пустота жизни не испугала бы так человека [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 468].

Соображения по поводу объединяющей основы драматического цикла Гоголя нуждаются еще в уточнениях (следовало бы разобрать, детально, разницу в *описательном* изображении игры в «Мертвых душах», «Тарасе Бульбе» и других *повествовательных* произведениях Гоголя — и непосредственном выведении на сцену *игры* в драматическом жанре), но, по-видимому, из сказанного уже можно сделать предварительный вывод, что именно совпадение «игрового» драматизма жизни с сценической «игрой», т. е. с особенностями литературного жанра, является наиболее важным — главным циклообразующим стержнем тома «Комедии». От повестей Гоголь постепенно все более «восходил» к драме — как наиболее отвечающей характеру бегущего и «скачущего», «как вихорь»[21], общества, в драматическом переплетении интересов каждого — «<...> вихре наших желаний и кипящих страстей <...>» [Гоголь, 2009–2010, т. 1/2, с. 300]. К жанру драмы подталкивал и заостренно общественный и «энциклопедический» характер гоголевского творчества[22] — стремление к всестороннему охвату «*живой* жизни» [Гоголь, 2009–2010, т. 12, с. 63, 70] (курсив мой. — И.В.). «Игра» изображается Гоголем и в повестях, и в поэме. Очевидно, что тематическая общность, составляя непременное условие цикла, сама по себе служить основанием для отнесения к нему близких по замыслу произведений еще не может. (Гоголевское наследие само по себе представляет единое целое.) Так же точно и принадлежность к одному жанру — в данном случае к комедийному — единого цикла еще не составляет. Но картина выглядит иначе, когда на единство произведений указывают оба

[21] [Гоголь, 2009–2010, т. 1/2, с. 195, 217, 231, 321; т. 12, с. 265].

[22] См. раздел 5-й наст. статьи.

этих признака. Очевидно, что в случае с произведениями, составившими том гоголевских «Комедий» — которые «скрепляет» и объединяет и жанр, и общая тематика — основанием для определения цикла служит совокупность жанрового и тематического признаков. В заключительном томе собрания гоголевских сочинений мы имеем дело с жанрово-тематическим многосоставным единством нескольких пьес и драматических отрывков. (К этому можно добавить и тот очевидный факт, что кроме общих тематики и жанра произведений цикла — Гоголь обозначил его еще и тем, что ограничил физическими рамками тома. Произведения родственные по теме и жанру, объединенные самим Гоголем под одной обложкой, следует однозначно признать полноценным циклом, — тем более что в наследии писателя несомненным циклом был сборник куда более «разношерстный» по содержанию — собрание «всякой всячины» «Арабески» [Гоголь, 2009–2010, т. 11, с. 8]. К сожалению, последующие издатели гоголевских сочинений многократно «разрушали» потом его том «Комедии» как художественное целое — не только не учитывая глубокого единства представленного в циклах писательского наследия, но даже не задумываясь над тем, что делают.)

4. Прототипы героев-игроков («Театральный разъезд...» как продолжение игры)

Свои наблюдения об «игре» современников — и за карточным столом, и на жизненном поле — Гоголь черпал из самой действительности. Реальных игроков — и по ремеслу, и по образу поведения в обществе — он то и дело встречал в самой жизни. Изучение прототипов гоголевских героев (реальных из них в настоящее время насчитывается по крайней мере три), тоже свидетельствует о тесном переплетении мотива «игры» в произведениях гоголевского цикла.

Ближайшим примером карточного шулера Утешительного в «Игроках» — разглагольствующего о высоких материях — является известный в Москве «карточный вор» и авантюрист граф Федор Иванович Толстой (1782–1846) [Виноградов, 2020а, с. 150–151]. Этого москвича за путешествие на Аляску звали Толстым-Американцем. Личность Толстого-Американца нашла отражение не только в произведениях Гоголя; он стал прототипом многих литературных образов, в том числе лицемерного картежника в «Горе от ума» А.С. Грибоедова:

Когда ж об честности высокой говорит,
Каким-то демоном внушаем —
Глаза в крови, лицо горит,
Сам плачет, и мы все рыдаем [Грибоедов, 1833, с. 143].

По-видимому, именно отсюда — от черт Толстого-Американца, подмеченных Грибоедовым, — не только «искусство» Утешительного в лицемерных рассуждениях о вреде карточной игры — и о своей приверженности к искренности и «откровенности», — но и чичиковское умение пустить слезу при разговоре о добродетели: «<...> о добродетели рассуждал он очень хорошо, даже со слезами на глазах» («Сам плачет, и мы все рыдаем») [Гоголь, 2009–2010, т. 5, с. 19].

Наряду с прототипами-современниками, у гоголевских «игроков» были и не менее значимые литературные «первообразы». Соответствующую лицемерную сцену, с пролитием сострадательных «крокодиловых слез», можно найти, к примеру, у святителя Димитрия Ростовского, в житии св. мученика Кодрата Никомидийского:

> Антипат же многими ласкател<ь>ными словесы прел<ь>щая святаго Кодрата, *прослезися* с воздыханием и рече: не лишайся, о Кодрате, любезного света сего, не лишайся сладкого жития сего, самовольно смерть избирая. То глаголя прелестник, *убрусцем* (платком. — *И.В.*) *отираше лице свое*. Глагола же к нему святый мученик: не мни лукавством змииным прел<ь>стити мя, *притворяя тебе слезы*, псе хищный <...> [Димитрий Ростовский, 1764, т. 3, л. 64 об.] (курсив мой. — *И.В.*).

Гоголь, «большой знаток» агиографической литературы [Виноградов, 2017–2018, т. 6, с. 166], с житиями святых познакомился еще во время пребывания в родительском доме [Виноградов, 2017–2018, т. 1, с. 333]. Кроме биографических свидетельств, на это указывает еще одно важное обстоятельство. В Четьих-Минеях, которые обычно (и по справедливости) читаются с тем, чтобы обновить в памяти славу и подвиг святого, наряду с этим подмечаются порой такие черты в поведении окружающих праведника неидеальных лиц (персонажей, ему противоположных), что своей вопиющей «пошлостью» и нелепостью они способны вызвать даже усмешку (разумеется, горькую). Именно эта сторона жизнеописаний подвижников позволяет дополнительно говорить о раннем знакомстве Гоголя

с Четьими-Минеями. Многие мотивы, «подхваченные» им в житиях, — где, наряду со святыми, обретаются и негативные, до своеобразного комизма, характеры — свидетельствуют, что Четьи-Минеи он открыл для себя еще в юности, именно в раннем возрасте, когда был наклонен не только к шутке, но и к «насмешничеству». Позднее в Четьих-Минеях он, однако, тоже видел не только самое главное — образы и примеры христианского подвижничества, книгу славы святых, рукописный памятник самоотверженному мученичеству, практический учебник молитвы, — но и один из важных источников, изображающий повседневный быт и атмосферу прошлого, самые характеры исторических лиц, среди которых реально свершался исповеднический и мученический подвиг, — т. е. наблюдал окрашенную духовно *этнографическую* картину нравов далекого (и недавнего) времени. В этом отношении Гоголь и сам оказывался органичным продолжателем нравоучительной агиографической традиции — наследуя детальному описанию в житиях конкретных условий христианской проповеди и характерных, невыдуманных представителей ее удручающего, «пошлого» окружения — тогдашних «мертвых душ». (Так, в частности, герой «Вия», нерадивый бурсак Хома Брут, ведет себе по сравнению с подвигами святых «зеркально-контрастно», как негатив к позитиву.) Другими словами, Гоголь как писатель, как историк[23] и как этнограф брал в житиях «свое» — то, что вызывало его пророчески-пастырскую критику на протяжении всей жизни: подмечал «пошлость», окружающую святых, «фон» евангельской проповеди, которая преодолевает и просвещает своим светом косную массу — спасает падший мир. Эта сторона Гоголя как художника — и читателя агиографической литературы — еще не привлекала к себе внимания исследователей — лишь недавно эта особенность широкого, «этнографического» гоголевского восприятия агиографии получила некоторое освещение [Виноградов, 2025, с. 101–109].

Характерный пример, когда «игроки», изображенные Гоголем в его комедиях, «обращаются», ради успеха в лукавых предприятиях, даже к агиографии, являет сваха в «Женитьбе». К житиям святых опытная составительница брачных «партий» прибегает даже дважды. Первый пример — когда, защищая достоинство расхваливаемого

[23] На протяжении нескольких лет он преподавал всемирную историю в двух учебных заведениях Петербурга — Императорском университете и Патриотическом институте.

товара — невесты, утверждает, что «все святые говорили по-русски» [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 348]. В этом случае авторитет святости нужен Фекле для того, чтобы поднять невесту в глазах женихов (та не знает по-французски, как хотелось бы одному из них). Логика свахи понятна: невеста говорит на языке святых — какие еще могут быть к ней (и к свахе) претензии? При этом в споре неважно, что заявляющий о том, будто «все святые» говорили по-русски, знает о житиях лишь понаслышке; главное — своевременная апология невесты, т. е. реклама сбываемого наскоро «товара». Ценность и даже святость купеческой дочери сваха еще раз открыто подчеркивает в другом месте пьесы: «А к воскресному-то, как наденет шелковое платье — так вот те Христос <...>» [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 317]. Вопиющее, «кричащее» сочетание, когда роскошное женское платье на воскресной службе — и сама красавица — словно замещает собой Самого Бога («шелковое платье» — «вот те Христос»), занимает весь храм — и все внимание молящихся, Гоголь повторил в первом томе «Мертвых душ», в восьмой главе: «Во время обедни у одной из дам заметили внизу платья такое руло, которое растопырило его на полцеркви <...>» [Гоголь, 2009–2010, т. 5, с. 154–155].

«Игра» свахи в святость, подсказанную ей слышанными когда-то житиями, продолжается и там, где та рассуждает о супружеском «долге»: «Уж так Бог то есть создал: уж коли родился на свет, то уж конечно на то, чтобы с него был жене муж» [Гоголь, 1937–1952, т. 5, с. 326]. Женив Кочкарева, Фекла заявляет, что тот выполнил благословляемые Самим Богом обязанности: «Закон исполнил» [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 318]; «Бог благодать послал» [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 318]. «Долг», возложенный Богом, — в котором убеждает сваха женихов, — на самом деле опять лишь инструмент игры, квазибогословский тезис, взятый «напрокат» для успеха предприятия. Комизм самой этой фразы («коли родился на свет, то <...> на то, чтобы <...> был жене муж») Гоголь, по-видимому, заимствовал, опять-таки, из источника, который является авторитетным и значимым не для одной свахи, — из Четьий-Миней. Однако, в отличие действительного содержания жития, Фекла, как и подобает невежественной, но расчетливой свахе (сохранившей в памяти обрывки где-то почерпнутого житийного повествования), в житии подвижника услышала лишь то, что хотела услышать, — а не то, чему на самом деле оно посвящено (духовному браку, почти безбрачию). Взяла она для себя только «полезное» и «нужное»,

т. е. выгодное для дела, — принадлежащее, однако, не святому, а его антагонисту. Псевдобогословское понимание свахой супружеского «долга» (как и соответствующее представление жены цирюльника в «Носе» об «обязанностях» супруга: «<...> долга своего скоро совсем не в состоянии будет исполнять <...>» [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 41]) очень близко к эпизоду из уже упомянутого жития св. преподобного Феофана Сигрианского — где речь идет о расчетах сенатора породниться с царем. Расчеты вельможи оправдались, но не в полной мере: царский племянник уговорил невесту — дочь сенатора — избрать духовный, без плотского общения, брак. Теперь сенатор просит царя, чтобы тот заставил зятя следовать «закону супружескому» — утешив, наконец, тестя появлением «внучат» [Димитрий Ростовский, 1764, т. 3, л. 69 об.]. Прошение тестя выглядит, без сомнения, комично — таким, вероятно, оно и увиделось Гоголю — создателю «Женитьбы»[24]. Однако царь (это известный из истории византийский император Лев IV Хазар; 750–780), внял прошению приближенного, встал на его сторону и действительно придал «супружескому делу» силу «закона»: «Гнева исполнився, призва к себе Феофана блаженнаго, яро же зря на него, прещаше ему грозно, повелевая <...> пременити житие <...>» [Димитрий Ростовский, 1764, т. 3, л. 69 об.]. «Закон супружества», хоть и смешно и нелепо, но «грозно» утверждаемый авторитетом власти, конечно, должен был прийтись по душе расчетливой свахе — оказаться кстати для ее свадебного дела[25]. Сама Фекла в «святость» своего сватовского призвания не ве-

[24] В то же время в страстном желании «сенатора» иметь внуков, он является прообразом еще одного гоголевского героя — оставшегося без потомства казака Ивана в «Страшной мести» — тоже болезненно ревнующего о продолжении рода (вопреки смиренному сознанию, что желание это «неприкосновенно-святым» не является и что, может быть, не всякий достоин иметь продолжения в потомках). Иван, обращаясь к Богу, сетует на обидчика ровно так же, как «богословствует» по-земному мудрствующая сваха в «Женитьбе»: «Великую обиду нанес мне сей человек: <…> лишил меня честного моего рода и потомства на земле. А человек без честного рода и потомства, что хлебное семя, кинутое в землю и пропавшее даром в земле. Всходу нет — никто и не узнает, что кинуто было семя» [Гоголь, 2009–2010, т. 1/2, с. 245]. «Мотивы» героя Бога не убеждают: «<...> не будет тебе Царствия Небесного <...>» [Гоголь, 2009–2010, т. 1/2, с. 245].

[25] Эта житийная реминисценция тоже косвенно свидетельствует, что с Четьими-Минеями Гоголь познакомился еще в юности. Читатель в зрелом возрасте, пожалуй, не придал бы большого значения комичности ситуации, когда император наблюдает за тем, как его подданные исполняют свои «супружеские обязанности». Читатель в «возрасте» уделил бы главное внимание облику святого и его подвигу. Но в юности не

рит: участие в меркантильной «игре» женихов и невест для нее лишь ремесло, способ заработать. «В какую дрянь вмешался», — говорит уже спустя минуту после заклинаний о непреложности брака, когда Кочкарев вместо нее берется за сватовство [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 320].

(В житиях святых рассказывается также, как мир, враждующий со святостью, использует не только методы убеждения и псевдобогословские резоны, но даже и давнюю, юношескую, «романтическую» влюбленность вступившего на путь подвижничества, навевая «тоску по милой»:

> Жену бо некую, юже иногда святый в мире, юн бывше, видел, блудный бес вообразив, умным очесам его представил, и толико во умерщвленном его теле плотскую страсть разжже <...>, яко вмале не поколебатися ему душевным унынием, прихождаше ему помысл <...> в мир возвратитися <...> (житие преподобного Венедикта Нурсийского [Димитрий Ростовский, 1764, т. 3, л. 88 об.]).)

Герои Гоголя играют, лгут, лукавят, используют чужие привязанности, пристрастия и убеждения, плутуют, передергивают, пускаются даже в богословие и одевают маски благочестия и святости (лицемерят), — преследуя единственную цель — личный интерес и выгоду, представляющиеся им в разных формах. Любимое развлечение самозабвенного «враля» Хлестакова [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 302] — тоже карты, игра (в этом случае игра почти «бескорыстная», питаемая только пустым тщеславием). Герой тоже играет и за зеленым столом, и в самой жизни. «В картишки играет», — замечает о нем слуга Осип [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 236]. «С проезжающими знакомится, а потом в картишки <...>» [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 235]. Сам он признается: «<...> в Пензе <...>. Пехотный капитан сильно поддел меня: штосы удивительно, бестия, срезыва-

---

посмеяться недалекому властителю, принуждающему подвластных к деторождению, невозможно. Вероятно, прямо этого «законодательного» персонажа Четьих-Миней, Льва Хазариса, смешивающего частное с государственным, Гоголь имел в виду позднее, когда замечал в повести «Нос» о «господах, которые желали бы впутать правительство во всё, даже в свои ежедневные ссоры с женою» [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 61]. К таким «господам», очевидно, принадлежит в «Женитьбе» жених Яичница, который по поводу возможного обмана со стороны невесты досадует: «Нужно сказать, что правительство решительно ни за чем у нас не смотрит» [Гоголь, 1937–1952, т. 5, с. 309].

ет» [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 237]. Даже вынужденная задержка героя в провинциальном городке, послужившая отправной точкой сюжета комедии, является следствием карточного проигрыша Хлестакова — того, что упомянутый «пехотный капитан» его «обобрал» [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 237]. Как уже отмечалось, «поиграть в карты» Хлестаков не прочь и с уездным городничим, а, подвыпив, хвалится тем, что в столице играет в вист с министрами и посланниками [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 253, 257].

У «поэтического» лгуна и ревностного, до бескорыстия и самозабвения, приверженца карточной игры Хлестакова тоже был прототип-игрок. Это, по свидетельству современников, некто Платон Григорьевич Волков (около 1799 или 1800 — 1850), поэт, журналист, критик [Вацуро, 1992], сын вологодского помещика, воспитанник иезуитов, с 1822 года подпоручик в отставке, в 1829–1830 годах петербургский чиновник — канцелярист департамента государственных имуществ Министерства финансов, карточный игрок [Виноградов, 2017–2018, т. 2, с. 450–453]. Вел себя П.Г. Волков точно так, как Хлестаков. Однажды, в 1829 году, в провинциальной Устюжне, будучи украшен «Мальтийским знаком», Волков был принят за «важное лицо» [Виноградов, 2017–2018, т. 2, с. 452–453] («Мальтийский знак» — орден Св. Иоанна Иерусалимского; во времена Павла I считался высшим знаком отличия служащих; награждение этим орденом означало личное расположение к награжденному Государя). При этом характерно, что чертами Волкова Гоголь воспользовался не только при создании «Ревизора». По всей вероятности, Волков послужил ему прототипом и при создании комедийных образов других произведений цикла. Общие черты Волков обнаруживает не только с Хлестаковым, но и с шулером Утешительным. Вероятно, наряду с Толстым-Американцем, он тоже послужил Гоголю прототипом для главного плута «Игроков». Вскоре после того, как Волков промотал имение — и свое, и женино (отчего жена в 1829 году от него ушла), он, подобно Утешительному, примерял на себя личину смирения и «святости» — «надел на себя монашеский подрясник, вырастил бороду и ходил по церквям, говоря, что идет в монастырь» — после чего, однако, — не прошло и трех месяцев — разыгрывал из себя «значительное лицо» в Устюжне [Виноградов, 2017–2018, т. 2, с. 453].

В «Театральном разъезде...» есть еще один фрагмент, непосредственно связанный с мотивом игры. Его составляет реплика,

которую произносит персонаж, названный «Просто враль». (Точно так же «вралем» — хотя и не обычным, а самозабвенным — называет Гоголь и Хлестакова — в «Отрывке из письма, писанного автором вскоре после представления “Ревизора”...» [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 302].) В рассказе «Просто враля» в «Театральном разъезде...» вновь появляется образ нечестного «игрока», играющего не картами, а театральными амплуа. (Черты этого игрока «враль» неожиданно приписывает самому автору комедии — Гоголю). Реальный «игрок» — не только по «ремеслу», но и по образу жизни, — о котором сообщает «Просто враль», — это один из известных анекдотических персонажей того времени, отставной мичман — и, подобно упомянутому выше игроку П.Г. Волкову, петербургский литератор [Степанов, 1993] — Андрей Фролович Кропотов (1780–1817). Подобно шулерам, А.Ф. Кропотов был изощренно-изобретателен — и сделал на этом карьеру.

В мичманы Кропотов был произведен в 1796 году; отставлен «по худой аттестации» в 1804 [Общий морской список, 1890, с. 159–160]. Спустя год, в прошениях к министрам, Кропотов достиг успеха особым образом:

> Крайность изобретательна: <...> видя, что ему не удается растрогать лиц власть имеющих, вздумал смешить их, и вместо прошений по общепринятой канцелярской форме, принялся составлять просьбы совершенно в новом роде, излагая их вычурным, цветистым слогом, украшенным смелыми метафорами и затейливыми уподоблениями [Мичман Кропотов, 1876, с. 181].

Тем самым Кропотову, удалось «переиграть» высокопоставленных лиц и получить место или вспомоществование (180 душ крестьян он якобы получил даже от самого императора[26]). (Комические письма Кропотова к высоким особам распространялись затем в списках.) На литературном поприще Кропотов подвизался по преимуществу в сатирическом жанре. Ф.В. Булгарин называл его «предтечей натуральной школы» [Булгарин, 1849, с. I, 130–131].

А.Ф. Кропотов послужил Гоголю прототипом сразу для нескольких героев: во-первых — для игрока Чертокуцкого в «Коляске» (первоначально этот герой носил фамилии Кропотов, Крапун,

[26] См.: РГБ. Ф. 213. К. 104. Ед. хр. 5. 6 л.

Крапушкин; последние два варианта фамилии перекликаются с неоднократными упоминаниями о карточном крапе в «Игроках» [Гоголь, 1937–1952, т. 3, с. 464, 467–473, 551]). Во-вторых — предмет рассказа «Просто враля» отзывается в образе петербургского шулера Кропотова, упоминаемого Хлестаковым в черновой редакции «Ревизора»: «Приезжаю в Пензу, там какой-то пехотный капитан <...> мечет сам себе банк. <...> Приемы у него лучше, нежели у нашего Кропотова» [Гоголь, 1937–1952, т. 4, с. 367]. В-третьих — отставной мичман шулер Кропотов стал прототипом отставного капитана Копейкина в первом томе «Мертвых душ» [Мичман Кропотов, 1876, с. 181], [Воропаев, 1988].

Судьбу А.Ф. Кропотова «Просто враль» «Театрального разъезда...» пересказывает (отчасти ее перевирая) на последних страницах пьесы:

> Бойкая, бойкая голова! Ему место долго не давали, так что ж вы думаете? — он прямо написал письмо к министру. Да ведь как написал! Квинтильяновским манером. Одно уж то, как начал: «Милостивый государь!» А потом и пошел, и пошел, и пошел... страниц восемь отвалял кругом. Министр, как прочитал: «Ну, говорит, благодарю, благодарю! Я вижу, у тебя много врагов. Будь начальник отделения!» И прямо из писцов махнул он в начальники отделения [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 464].

Образ изощренного «писца»-«писателя» Кропотова, возможно, стоял перед глазами Гоголя еще тогда, когда в 1833 году в Петербурге он создавал «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем». Примечательно здесь упоминание о «бойком пере», написавшем «позов» в суд одного приятеля на другого: «Что за бойкое перо! Господи Боже! как пишет этот человек!» [Гоголь, 2009–2010, т. 1/2. с. 473]. Образ этот опять обращает к теме плутовской «игры» судейских крючкотворов.

Любопытно, что и о самом Гоголе по его смерти в народе ходили легенды, что умер «главный писарь», знавший, как писать к «высоким особам»:

> Всего любопытнее и поразительнее толки в народе во время похорон; анекдотов тьма; все добивались, какого чина. Жандармы предполагали, что какой-нибудь важный граф или князь; никто

> не мог представить себе, что хоронят писателя; один только извощик уверял, что это умер главный писарь при университете, т. е. не тот, который переписывает, а который знал, к кому как писать, и к государю, и к генералу какому, ко всем [Виноградов, 2017–2018. т. 7, с. 376].

Так своеобразно в народе было оценено влияние гоголевского художественного слова.

Однако очевидный «поклеп» на себя «Просто враля», в искусстве обмана, Гоголь отвергает. Отождествление «вралем» автора комедии с «квинтильяновским» сатирическим писателем (и плутом) Кропотовым (наследником таланта ритора и судебного оратора Квинтилиана) отрицается: «Язык у них без ведома хозяина вдруг брякнет новость, а хозяин и рад, возвращается домой, как будто наелся» [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 464]. В версиях сплетников подчеркиваются противоречия и путаница — на вопрос, умный ли человек автор, один из них замечает: «Ничуть не умный. <...> его чуть не выгнали из службы: просьбы не умел написать» [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 464], — на это посторонний слушатель восклицает: «<...> кому и верить! <...> И выгнали со службы, и место дали!» [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 464].

Однако сама тема лжи и обмана в «Театральном разъезде...» продолжается. «Это, однако же, бессовестно: лгать и не чувствовать самому», — замечает по поводу реплики «Просто враля» один из героев [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 465]. Другой отвечает: «Да есть и чувствительные. Есть такие, которые чувствуют, что лгут, но считают уже надобностью для разговора: красно поле рожью, а речь ложью» [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 465]. Последние слова тоже намекают на «игру»: они соотносятся и с враньем Хлестакова, и с образом «поэтического» лгуна и игрока Ноздрева в «Мертвых душах». Очевидно, что и эпизод в «Театральном разъезде...» о писателе с «квинтильяновским» слогом является прямым комментарием к образам «игроков» Хлестакова и Утешительного.

Итоговые строки «Театрального разъезда...» — обобщающий заключительный монолог автора — опять затрагивает игроков-лицедеев, «низких» плутов:

> Несправедливы те, которые говорят, что смех не действует на тех, противу которых устремлен, и что плут первый посмеется над

> плутом, выведенным на сцену: плут-потомок посмеется, но плут-современник не в силах посмеяться! [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 468].

Подводя итог, можно сказать, тема игры в полной мере присуща и последней пьесе тома — «Театральному разъезду...» (как и всем произведениям цикла «Комедии»).

5. Энциклопедизм цикла

Давно подмечено, что драматургичность присуща не только комедийным произведениям Гоголя (составившим том «Комедии»), но и его прозе[27]. П.А. Плетнев в письме В.А. Жуковскому от 8 декабря 1832 года, имея в виду изданные «Вечера на хуторе близ Диканьки» и едва начатую работу Гоголя над «Владимиром 3-ей степени», замечал:

> У Гоголя вертится на уме комедия. Не знаю, разродится ли он ею нынешней зимой; но я ожидаю в этом роде от него необыкновенного совершенства. В его сказках меня всегда поражали драматические места [Виноградов, 2017–2018, т. 2, с. 212].

Суждение Плетнева, одного из наиболее близких Гоголю литераторов в период создания «Вечеров...», возможно, прямо способствовало принятию писателем вскоре после издания первого цикла повестей решения попробовать себя в драматическом жанре [Виноградов, 2024a, с. 496–497].

В драматическую пьесу Гоголь способен был обратить даже статью. В начальный период писательства его драматическое искусство сказалось не только в повестях «Вечеров...», но и в критических и историософских статьях: «Борис Годунов. Поэма Пушкина» (1830); «Женщина» (1831); «Жизнь» (1831–1834) [Виноградов, 2024a, с. 923]. В.Г. Белинский по поводу «Театрального разъезда...» замечал: «Эта пьеса есть как бы журнальная статья в поэтически-драматической форме, — дело, возможное для одного Гоголя!» [Белинский, 1843, с. 46]. Темы и образы легко перетекали у Гоголя

[27] См.: [Данилов, 1836a], [Гиппиус, 1940, с. 131–132], [Поламишев, 1982], [Виноградов, 2024b; 2025, с. 79–80].

из одного жанра в другой, определяющим оставалось стремление к полноте охвата жизни.

Вместе все произведения тома «Комедии» (как и произведения всего собрания) представляют собою единую художественную *энциклопедию* современной жизни, являются результатом присущего Гоголю — воплощенному во всем его творчестве — духовно-этнографического видения[28]. В «сборном городе всей темной стороны» «Ревизоре» [Гоголь, 1937–1952, т. 5, с. 387] выведены уездные чиновники, купцы, представитель «просвещенного» Петербурга, мужские и женские персонажи, изображена и служба, и развлечения героев. Провинциальные и столичные типы, дворянство, офицерство, чиновничество, купечество являются также в «Женитьбе». Господа и лакеи, «высший свет», столичные обитатели и провинциалы, помещики, офицеры (мнимые и действительные), «значительные лица» и мелкие чиновники, их жены, соответствующие быт и нравы — изображены в «Драматических отрывках и отдельных сценах». Широкий, «энциклопедический» срез общества, представителей светского комильфо, офицеров, провинциальных и столичных чиновников (вплоть до «людей немаловажных чинов», лиц «государственных»), помещиков, купцов, великосветских дам, «любителей искусств», театральных критиков и литераторов, включая самого создателя комедий, — представлен в заключительном «Театральном разъезде после представления новой комедии». С энциклопедизмом гоголевского видения связано то важное обстоятельство, которое заметно

[28] Гоголю, начиная с самой первой его повести, появившейся в печати — «Бисаврюк, или Вечер накануне Ивана Купала» (1830) — и кончая поэмой «Мертвые души», которую он не закончил, был глубоко присущ историко-этнографический подход. На это уже неоднократно обращали внимание критики и исследователи. Но в «народоописательном» подходе Гоголя был, в отличие от традиционной этнографии, особенный, пожалуй, только ему присущий аспект. На суд читателя Гоголь выносил не просто народные обычаи, обряды, быт прошлого (и настоящего), но и наиболее главное в общественной жизни — духовно-нравственное состояние социального организма. С юности его внимание привлекало так называемое «народное православие» (в его духовно-церковном значении, но с давними, тоже ставшими «традиционными» отклонениями в народном быту от учения Церкви). Этот духовно-пастырский взгляд определял и создание Гоголем произведений из современной действительности. Тем самым Гоголь зачинал и последовательно развивал в своих сочинениях, по сути, целый новый раздел этнографической науки — изучение национального менталитета. Все, без исключения, гоголевские произведения представляют собой своеобразную энциклопедическую «духовную этнографию» (см. об этом подробнее: [Виноградов, 2024а, с. 103–152, 281–371]).

отличает Гоголя от писателей иного, так сказать, интимно-психологического склада. К примеру, когда читаешь автора с обостренным индивидуалистическим видением, то закономерно знакомишься с особенностями внутреннего мира личности, углубляешься в сокровенные переживания героя. Но когда читаешь Гоголя — разворачиваешься к целому обществу; психология каждого персонажа «вписана» в широкую социальную картину, предстает на обширном общественном фоне. Обязательная духовно-нравственная оценка, определение позитивной или негативной социальной значимости поступков и сознания героя обуславливает то, что гоголевское «душеведение» всегда пронизывает целый социум. Еще в 1834 году, подразумевая единое «тело общества» [Виноградов, 2025, с. 87–94], Гоголь писал: «Все равно, как нельзя узнать совершенно город, исходивши все его улицы: для этого нужно взойти на возвышенное место, откуда бы он видел был весь, как на ладони» [Гоголь, 2009–2010, т. 6, с. 275–276]. В 1850 году он повторял: «<...> точно так же, как тому, кто бы хотел обозреть выстроенное в равнине войско, необходимо подняться на возвышенье, откуда бы всё видно было, как на ладони, точно так же писателю, приобыкшему созерцать, бывает необходимо временное отдаленье от предмета <...> затем, чтобы лучше обнять его. У меня же это преимущественная особенность моего глаза» [Гоголь, 2009–2010, т. 15, с. 340].

Демонстративный «психологизм» мелкого, эгоистичного «я», который получил «законное право» на изображение в последующей литературе, для Гоголя как художника в позитивном плане был неприемлем (см. подробнее: [Виноградов, 2024а, с. 771–780]). Самый мотив игры, воплощенный в разных преломлениях в цикле «Комедии» — и многократно отраженный в других произведениях — предстает в гоголевском творчестве не просто изображением пагубной страсти, но составляет целую этнографическую картину. Везде обличается социальное явление: «Масленица начинается за 8 дней до Великого поста; в продолжение ее обжорство, пьянство, игра и убийство только и слышны. <...> Русской проигрывает всё, даже жену, детей и наконец сам становится рабом или с отчаяния убивает своего счастливого соперника» («Нечто о Русской старинной Масленице» [Гоголь, 2009–2010, т. 9, с. 543]); «Азартность их более всего оказывалась в игре, в которую заигрывался древний германец до того, что проигрывал свой дом, оружие, жену, детей, наконец, самого себя и становился рабом, — состояние нестерпимее

для него самой смерти!» («О движении народов в конце V века» [Гоголь, 2009–2010, т. 7, с. 331]); «Низенькие домики часто видели проходящего мимо ловкого, статного офицера <...>, шедшего к товарищу <...> поставить на карточку дрожки, которые можно было назвать полковыми, потому что они, не выходя из полку, успевали обходить всех <...>» («Коляска» [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 147]); «<...> девочки пойдут; подрастут — выдавай их замуж. Хорошо еще, если выйдут за хороших, а если за пьяниц или за таких, что готов сегодня же поставить на карточку все, что ни есть на нем!» («Женитьба» [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 359]); «Женитьба его ничуть не переменила, тем более что жена скоро отправилась на тот свет, оставивши двух ребятишек, которые решительно ему были не нужны. <...> Ружье, собака, лошадь — все было предметом мены <...> в тот же день спускалось оно <...> счастливейшему игроку <...>» («Мертвые души» [Гоголь, 2009–2010, т. 5, с. 69–70]); «<...> запорожцы <...> менялись добытым оружием, играли в чехарду, в чет и нечет <...>» («Тарас Бульба» [Гоголь, 2009–2010, т. 1/2, с. 340]); «Помещики попроигрывались в карты, закутили и промотались как следует; все полезло в Петербург служить; имения брошены, управляются как ни попало <...>» («Мертвые души» [Гоголь, 2009–2010, т. 5, с. 232]).

6. Обличение и власть

Народная жизнь, изображенная во всех четырех циклах собрания, предстает в последней пьесе — «Театральном разъезде...» — как общенародная картина суждений и мнений представителей всех сословий и социальных слоев современной России по поводу содержания обличительной комедии, вплоть до суждений «народных масс» — «синего» и «серого» «армяков»: «Небось прыткие были воеводы, а все побледнели, когда пришла царская расправа!» [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 446]. По поводу этой реплики «Очень скромно одетый человек» — очевидное alter ego автора — тут же замечает:

> Слышите ли вы, как верен естественному чутью и чувству человек? Как верен самый простой глаз, если он не отуманен теориями и мыслями, надерганными из книг <...> ясно, что после такого представления народ получит более веры в правительство <...> он видит, что благородно правительство, что <...> рано или поздно настигнет оно изменивших закону, чести и святому долгу человека, что по-

> бледнеют пред ним имеющие нечистую совесть [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 446].

С этими строками прямо связана позднейшая оценка Гоголя в статье «О лиризме наших поэтов» царя Ивана Грозного, — про которого сложилась поговорка «Добро была голова, да слава Богу, что земля прибрала», но который «притеснял и казнил» только бояр, а «самый народ <...> почти ничего не потерпел от него» [Гоголь, 2009–2010, т. 6, с. 47]. Общей для всех драматических и недраматических произведений Гоголя была, таким образом, и ее неизменная социальная направленность — не подверженный колебаниям верноподданнический пафос и *соответствующее* неуклонное обличение недостойных исполнителей своего долга и воли христианского монарха.

В 1834 году, спустя три года после польского восстания, в <Отрывке из «Истории Малороссии»> (<Размышления Мазепы>) Гоголь, говоря о мятежной Польше, замечал:

> Безрассудные магнаты <...> были избалованные *деспоты в отношении к народу* и *непокорные демокра<ты> к государю* [Гоголь, 2009–2010, т. 7, с. 158] (курсив мой. — *И.В.*).

С польским восстанием 1830–1831 годов, т. е. с самой злободневной современностью, связана также характеристика Гоголем в одном из набросков его лекций по истории Нового времени («Происшествия на Севере») политики польских магнатов:

> <Поль>ша снова наполнилась интригами и раздорами <между шляхетством>, *присвоившим себе всю власть* и *угнетавшим бед<ный народ>* [Гоголь, 2009–2010, т. 8, с. 317] (курсив мой. — *И.В.*).

В прямом соответствии с этими размышлениями Гоголь в первой редакции «Тараса Бульбы», говоря о пытках, которым был подвергнут в Варшаве поляками Остап, замечал:

> <...> король всегда почти являлся первым противником этих ужасных мер. <...> Но король не мог сделать ничего против дерзкой воли государственных магнатов, которые непостижимою недальновидностью, детским самолюбием, гордостью и неосновательностью

превратили сейм в сатиру на правление [Гоголь, 2009–2010, т. 1/2, с. 246].

Стремясь к максимальной полноте охвата жизни, Гоголь — создатель художественной энциклопедии родной Малороссии (в циклах «Вечера на хуторе близ Диканьки» и «Миргород»), наблюдательный бытописатель провинциальной, столичной и заграничной жизни в отдельном томе «Повестей» — в поисках новых форм от жанра эпической и «городской» повести, продолжая свои давние размышления, вновь обращался к драматургии. Но как и в первой половине 1830-х годов, «симпатии» его были всегда на стороне созидающей и укрепляющий власти — против недостойных ее представителей. Так, борьба монарха, английского короля Альфреда Великого (причисленного в Англиканской церкви к лику святых), с своевольными «танами» — угнетающими народ «магнатами государства» («глядящими лесным зверем» [Гоголь, 2009–2010, т. 7, с. 373]), должна была, судя по сохранившимся наброскам, составить главное содержание незавершенной трагедии Гоголя 1835 года <Альфред>.

В полной мере эта политическая составляющая, глубокие монархические, религиозно-патриотические убеждения Гоголя сказались на всем цикле «Комедии»: «Не над законом здесь насмешка, но <...> над отступниками его» («Театральный разъезд...» [Гоголь, 1937–1952, т. 5, с. 337]).

7. История создания цикла

На общий характер объединенных в томе «Комедии» произведений указывает и сама история вызревания цикла. Широкая панорама европейски-«цивилизованной» петербургской столичной жизни — сочетание в ней эгоизма, светских амбиций, корыстолюбия, деспотических требований бомонда и др., — должна была явится уже в первом комедийном замысле Гоголя, намеченном в 1832 года в набросках «Комед<ия>. Матер<иалы> общие. <...> Матер<иалы> частн<ые>» — и получившем в 1832–1834 годах частичное воплощение в незавершенной комедии «Владимир 3-ей степени». Та «духовно-этнографическая», обличительная энциклопедия, которая задумывалась во «Владимире 3-ей степени» («Он слишком много хотел обнять в ней...» — свидетельствовал П.А. Плетнев

[Виноградов, 2017–2018, т. 2, с. 227]), в полной мере предстала впоследствии в общем цикле драматических произведений «Комедии».

Истории создания произведений, вошедших в цикл, перемежаются и пересекаются. Заглавная пьеса тома — комедия «Ревизор» — создавалась в несколько этапов. Первая редакция была закончена вчерне в конце 1835 года; вторая — в 1841 году; третья — в 1842. Комедия «Женитьба» (первоначальное название «Женихи») создавалась, с перерывами, с 1833 по 1842 год; «Игроки» — в 1832–1842 годах; «Утро делового человека» — в 1832–1836 годах; «Тяжба», «Лакейская», «Отрывок» («Сцены из светской жизни») — в 1832–1834 и 1838–1842 годах; «Театральный разъезд после представления новой комедии» — в 1836–1842 годах. В сознании Гоголя всегда носилась широкая панорама общественной жизни, которая постепенно, «частями», воплощалась и «оседала» в его созданиях.

Еще в 1834 году Гоголь намечал в качестве некоего *собрания* своих сочинений *одновременный* выход в свет своих первых трех циклов — сборников «Вечера на хуторе близ Диканьки» (во втором издании), «Миргород» и «Арабески» [Виноградов, 2009, с. 398–399; 2017–2018, т. 2, с. 375]. С выходом в свет «Ревизора» в 1836 году «собрание» изданных к тому времени произведений Гоголя пополнилось сочинением драматического жанра. Это тогда же отметил А.С. Пушкин. Когда второе издание «Вечеров...» с значительным опозданием, в 1836 году, вышло, поэт в своей коротенькой рецензии на это издание (опубликованной в № 1 «Современника» за 1836 год), дал, по сути, новый обзор всего гоголевского воображаемого *собрания* (возможно, это было сделано по просьбе самого Гоголя). Здесь, помимо трех гоголевских циклов, Пушкин упомянул и о законченном к тому времени «Ревизоре» (см. подробнее: [Виноградов, 2017–2018, т. 2, с. 375]).

Спустя еще три года появились, наконец, явные признаки складывающегося — и почти сложившегося — драматического цикла. К концу 1839 году относится первая попытка Гоголя действительно издать все свои произведения в качестве собрания сочинений. В средине декабря 1839 года, перед отъездом из Петербурга в Москву 17 декабря, Гоголь поручил В.А. Жуковскому право издания своих «прежних» сочинений [Виноградов, 2017–2018, т. 3, с. 371]. Это собрание должно было, вероятно, по предложению Жуковского, открываться томом комедий. 7–8 января 1840 года Гоголь на извещение Жуковского об условиях издания, отвечал ему из Москвы:

> <...> мне дают за одну третью часть, то есть за пиэсы, назначенные вами в первый том собрания, как-то: Ревизор, Женитьба и отрывки из неоконченной комедии, 6 тысяч. И признаюсь я уже готов был согласиться, несмотря на то, что смерть не хотелось, чтобы мои незрелые творения, как-то Женихи и неоконченная комедия, являлись в свет. <...> Но это была мечта и обрадовала меня только на минуту. Я отыскал из недоконченной комедии только два отрывка, она вся осталась в Риме. А где делись Женихи, я до сих пор не могу постигнуть. <...> Итак — решился не продавать моих сочинений <...> [Гоголь, 2009–2010, т. 11, с. 280].

Судя по этим строкам, а также по тогдашним публичным чтениям Гоголя своих неизданных драматических произведений в домах друзей и знакомых в Москве и Петербурге, первый том собрания должны были составить «Ревизор», «Женитьба», «Игроки», а также драматические отрывки «Тяжба» и «Лакейская» (см.: [Виноградов 2024, с. 508–511]). По сути, именно в конце 1839 — начале 1840 года цикл драматических произведений Гоголя (получивший позднее, в 1842 году, название «Комедии») в основных чертах уже сложился. Последовательность произведений в задуманном, при участии Жуковского, томе была повторена затем при подготовке четвертого тома «Сочинений Николая Гоголя» 1842–1843 годов[29].

8. Рамки цикла

Готовя к печати том «Комедии», Гоголь, естественно, оставил за его пределами ряд незавершенных опытов[30]. В первую очередь это касалось тех, которые к комедийному жанру не относились. Это <Отрывки из неизвестной драмы> («<...> [иногда чувствуешь] понятно

[29] Впервые название раздела — «Драматические отрывки и отдельные сцены с 1832 по 1837 год» — и последовательность произведений в нем — Гоголь сообщил Н.Я. Прокоповичу в письме от 10–11 сентября (н. ст.) 1842 года, посылая при письме «Игроков» [Гоголь, 2009–2010, т. 12, с. 123–124]. В письме к Прокоповичу от 22–28 октября (н. ст.) 1842 года Гоголь назвал этот раздел несколько иначе (поменяв в заглавии местами «отрывки» и «сцены»): «Отдельные сцены и драматические отрывки (с 1832 по 1837 год)» [Гоголь, 2009–2010, т. 12, с. 128].

[30] В его записной тетради 1830–1834 годов остались черновые наброски «Комед<ия>. Матер<иалы> общие. <…> Матер<иалы> частн<ые>» [Гоголь, 2009–2010, т. 7, с. 130]. Сохранились также черновики комедии «Владимир 3-ей степени» [Гоголь, 2009–2010, т. 7, с. 131–137].

это ужасное чувство») [Гоголь, 2009–2010, т. 7, с. 126–129]; сцены упомянутой неоконченной драмы <Альфред> [Гоголь, 2009–2010, т. 7, с. 357–376] и наброски <Драмы из эпохи Богдана Хмельницкого> [Гоголь, 2009–2010, т. 7, с. 535–542][31] (после сожжения этой драмы, подготовленные для нее материалы и само ее содержание «легко» стали основой для второй редакции «Тараса Бульбы» — что еще раз говорит о драматургичности самой прозы Гоголя).

Кроме того, в собрание не были включены вступительная статья ко второму изданию Ревизора (1841) «Предуведомление для тех, которые пожелали бы сыграть как следует “Ревизора”» [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 473–480] (ее содержание было последовательно перенесено Гоголем в «Отрывок из письма, писанного автором вскоре после первого представления “Ревизора” к одному литератору» 1841 года и в «немую сцену» «Ревизора», в третьей редакции комедии, 1842 года [Виноградов, 2020b]).

За пределами собрания остались, так же естественно, и три комедии, автором которых Гоголь не был, но в литературной обработке переводов которых (для бенефисов актера М.С. Щепкина) принимал в 1839–1840 годах непосредственное участие. Это, во-первых, комедия в одном действии «Сганарель, или Муж, думающий, что он обманут женою» Ж.Б. Мольера [Гоголь, 2009–2010, т. 7, с. 547–563]; во-вторых — комедия итальянского драматурга графа Дж. Жиро «Дядька в затруднительном положении» [Гоголь, 2009–2010, т. 7, с. 566–609]; в-третьих — неизвестная пьеса У. Шекспира [Гоголь, 2009–2010, т. 11, с. 314] (последний перевод не сохранился). В выборе для перевода двух комедий тоже сказываются те предпочтения, которыми руководствовался Гоголь в драматическом жанре. Выбор пьес связан, очевидно, с тем, что в каждой из них так или иначе разыгрывается запутанная драматическая интрига, содержащая комическую игру вообразительных и действительных ценностей. Пьесы строятся на ошибочных представлениях героев — складывающихся либо по недоразумению — как в «Сганареле», либо внушаемых — по большей части намеренно — как в «Дядьке в затруднительном положении». Эти вводящие в заблуждение мнимые образы действительности определяют комическое поведение героев, но в итоге,

[31] Имеются также свидетельства о других, несохранившихся опытах Гоголя в драматургии: двух юношеских произведениях — <Пьесе из малороссийского быта> (1824) и «трагедии в стихах» «Разбойники» (1825); и о <Нескольких пьесах вроде «Шинели»> 1840-х годов [Виноградов, 2017–2018, т. 1, с. 413, 469–471; т. 7, с. 96].

как и в оригинальных пьесах Гоголя, «Ревизоре», «Игроках» и др., оказываются разоблаченными. Обе переводные комедии заканчиваются примерно одинаково, «по-гоголевски»:

> Однако ж, вы видели сами, что самые ужасные видимости часто обманывают. Припоминайте же иногда этот случай и, если увидите что — не верьте! Право, не верьте! («Сганарель» [Гоголь, 2009–2010, т. 7, с. 565]);

> Кажется, даже невозможно: под этакою наружностью и такая лживая душа! <...> вдруг и разом избавился я от долговременного заблуждения («Дядька в затруднительном положении» [Гоголь, 2009–2010, т. 7, с. 609]).

В оставшихся за рамками собрания переводах гоголевский цикл словно продолжается. «Лживых душ» — плутов — в «Дядьке...» оказывается, к примеру, сразу несколько. Здесь в полной мере царствует игра, которую, изворачиваясь, ведут между собой персонажи. Так, «припадок» матери героини, юной Джильды, является очевидным средством «игрока», стремящегося достичь своей цели, — выдать дочь замуж за юного соседа-маркиза [Гоголь, 2009–2010, т. 7, с. 577]. («Припадок» этой героини с очевидностью повторяется у Гоголя в мнимой болезни великосветской дамы в «Отрывке»; см. выше.) Такую же «игру» ведет преклонных лет служанка, расчетливо пользующаяся слепой привязанностью к ней неразумного юнца (изобличенная потом в неблаговидной «партии», она вновь «играет» — разыгрывает «роль добродетельной»: «Я обманывала нарочно этого мальчика, <...> будто сохраняю к нему любовные ощущения, <...> чтобы он не искал где-нибудь в другом месте совратиться с пути добродетели <...>» [Гоголь, 2009–2010, т. 7, с. 608]). Плутом-обманщиком — игроком и актером — оказывается, поневоле (но вполне в соответствии с своими способности к лицедейству) и сам «благородный» наставник-дядька Дон Грегорио, вынужденно вводящий в заблуждение хозяина, избрав для этого позу оскорбленного достоинства — *играя* на благородстве старого маркиза: «Подозревать, подозревать, что Дон Грегорио может обмануть! Нанести подобное оскорбление <...>!» [Гоголь, 2009–2010, т. 7, с. 580]. Лукавыми «игроками» выступает в пьесе и вышедшая замуж юная Джильда, которая сначала стремится разжалобить «дядьку»,

а затем — растрогать старого отца-маркиза. За свое «мастерство» — женское лукавство — она дважды получает одобрение возлюбленного: «Браво, Джильда!»; сама же по ходу замечает: «Тут нужно действие занять из романа» [Гоголь, 2009–2010, т. 7, с. 579, 604, 604], — следуя далее высказанному намерению, она разыгрывает сцену, в которой якобы от отчаяния решается убить своего грудного сына. В итоге общими «игровыми» средствами участников «сценического» действа удается убедить старого маркиза признать брак его сына с Джильдой. Джильда в финале, обращаясь к старику-маркизу, вновь сама признается в «игре»:

> Не думайте <...>, чтоб я в самом деле хотела убить Бернардино моего. Нет, я это сделала только для того, чтоб потрясти и испугать вас! [Гоголь, 2009–2010, т. 7, с. 607].

Обманная «игра» продолжается, таким образом, и в тех произведениях, которые были оставлены за рамками драматического цикла Гоголя — но на которые писатель обратил внимание, стремясь пополнить репертуар Щепкина.

В том «Комедии» Гоголь не включил также имеющие отношение к театру две статьи — «Петербургская сцена в 1835–36 г.» и «Петербургские записки 1836 года» («Петербургская сцена...» вошла, как заключительная часть произведения, в «Петербургские записки...»). Обе статьи не являются драматическими, а потому попасть в том не могли.

Что же касается «Отрывка из письма, писанного автором вскоре после первого представления “Ревизора” к одному литератору», то в том «Комедии» он, очевидно, был включен не только по содержательным соображениям (как авторское пояснение к предшествующей комедии), но и потому, что представляет собой единый *драматический* монолог автора.

Как уже отмечалось, другое подобное произведение — «Театральный разъезд после представления новой комедии» — своим содержанием и полноценной драматической формой стал органичным завершением цикла «Комедии». Однако иная судьба сложилась у написанной позднее, в 1846 году, очень близкой по форме драматической «Развязки Ревизора» (и сопутствующего ей «Предуведомления» — к четвертому, несостоявшемуся благотворительному изданию «Ревизора с Развязкой») [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 481–501].

Готовя в конце жизни переиздание своих сочинений (оно вышло в свет посмертно — в 1855–1856 годах: [Гоголь, 1855–1856]), Гоголь «Развязку Ревизора» (и «Предуведомление») в четвертый том собрания все-таки не включил. По всей вероятности, это объяснялось стремлением избежать излишних цензурных осложнений. Так или иначе, но «Развязка...» явно продолжает цикл «Комедии»[32] — и не только по жанру.

Родственность «Театрального разъезда...» и «Развязки...» очевидна и в форме, и в самом содержании этих произведений. Оба представляют собой автокомментарий создателя комедии к пьесе, изложенный в форме диалогов — обмена мнений, зрелых и незрелых, — между зрителями и исполнителями сразу по завершении спектакля: в «Театральном разъезде...» пьесу обсуждают зрители и «Автор пьесы»; в «Развязке...» — «Первый комический актер» и его товарищи-коллеги. Общей является и тема игры, продолжающаяся в новой пьесе. В лирически хвалебное, по отношению к «Первому комическому актеру» — исполнителю ролей Городничего и Утешительного М.С. Щепкину, драматическое произведение вдруг, «по случайности», попадает «диссонансная» нота — характеристика лукавого игрока: «Вы просто Асмодей!» (демон) [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 485]. Расхваливающие игру главного актера коллеги славят здесь ту «выдающуюся» способность человека, на которой «выезжают» все гоголевские плуты. Лицедей — лицемер, актер (церк.-сл.). О самом себе, создателе многочисленных ролей лицемерных обманщиков, Гоголь писал:

---

[32] Кроме того, с темой театра в гоголевской «Книге всякой всячины, или подручной Энциклопедии» связаны несколько выписок, которые относятся к тому времени, когда юный Гоголь сам не шутя собирался поступить в 1829 году актером на сцену Императорских Санкт-Петербургских театров. Это три заметки: «Список Рос<с>ийской <Драматической> и Балетной труп<п>ы С<анкт->П<етер>бургского театра Артистов. (Из Р<усской> Т<алии>). (1825 год)» [Гоголь, 2009–2010, т. 9, с. 574–578]; список пьес французского драматурга Э. Скриба на французском языке «Pieces de M. Scribe» [Гоголь, 2009–2010, т. 9, с. 578–582] и выписка «Об Архитектуре Театров» [Гоголь, 2009–2010, т. 9, с. 573].

Проблемам театра посвящены также наброски в записной книжке Гоголя 1841 — марта (н. ст.) 1845 года «О Щепкине» и «50 раз должно ездить на одну и ту же пиэсу» [Гоголь, 2009–2010, т. 9, с. 678–679]; заметка в записной книжке 1842–1851 годов «О театре» [Гоголь, 2009–2010, т. 9, с. 677] и статья в «Выбранных местах из переписки с друзьями» «О театре, об одностороннем взгляде на театр и вообще об односторонности» [Гоголь, 2009–2010, т. 6, с. 57–67].

> Я оторвался <...> от многого тем, что, лишивши картинного вида и рыцарской маски, под которою выезжает козырем всякая мерзость наша, поставил ее рядом с той гадостью, которая всем видна [Гоголь, 2009–2010, т. 6, с. 85].

«Мастерство» Утешительного в исполнении «роли» благородного человека в «Игроках» тождественно мастерству перевоплощения Щепкина «в кожу» мошенника [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 303, 486]:

> В таком совершенстве, в такой окончательности, так сознательно и в таком соображенье всего исполнить роль свою — нет, это что-то выше обыкновенной передачи. Это второе созданье, творчество! [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 485].

Эту же «превосходную» похвалу можно адресовать и Утешительному. Одновременно герои «Развязки...» продолжают горячо защищать свое «достоинство» против обвинений автора в том, что, без христианского начала, люди становятся беспринципными игроками:

> <...> ну что, если бы у сочинителя, точно, была цель показать зрителю, что он над собой смеется? — Благодарю за комплимент! Я, по крайней мере, не нахожу в себе ничего общего с выведенными в «Ревизоре» людьми [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 487].

Об игре личиной святости персонажей самого «Ревизора» в «Развязке...» тоже упоминается:

С Хлестаковым под руку ничего не увидишь в душевном городе нашем. Смотрите, как всякий чиновник с ним в разговоре вывернулся ловко и оправдался, — вышел *чуть не святой*. <...> Лицемеры — наши страсти, говорю вам, лицемеры, потому что сам имел с ними дело. <...> Да, над собой смеемся, потому что слышим благородную русскую нашу породу, потому что слышим приказанье Высшее быть лучшими <...>! [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 493–494] (курсив мой. — *И.В.*).

Итак, хотя прямых суждений о единстве своего цикла «Комедии» Гоголь нам не оставил, однако «подсказок» на этот счет оказалось множество. В целом том комедий и драматических отрывков в первом прижизненном собрании сочинений Гоголя являет собой тесное жанровое, идейно-художественное и духовно-этнографическое единство. В совокупности все произведения тома составляют цельный литературный цикл, заключающий в себе широкую обличительную картину светского секуляризованного общества. В атмосфере всепроникающей лукавой «игры» членов этого общества — всех против всех — происходит разрушительная девальвация духовных и нравственных ценностей, откровенная спекуляция самыми высокими понятиями, что составляет привычную практику не только «профессиональных» игроков-шулеров, но и «рядовых» обывателей — всевозможного рода «плутов» и мошенников, пренебрегающих долгом служения Богу, Царю и Отечеству. В 1881 году Ф.М. Достоевский, подразумевая одного из таких гоголевских героев — капитана Копейкина (обязанного своим происхождением красноречивому шулеру-игроку мичману А.Ф. Кропотову[33]) в «Дневнике писателя» замечал: «<...> страшно развелось много капитанов Копейкиных, в бесчисленных видоизменениях <...>. И все-то на казну и на общественное достояние зубы точат» [Достоевский, 1972–1990, т. 27, с. 12].

Список литературы

1. Бантыш-Каменский, 1804 — *<Бантыш-Каменский Д.Н.>* Россиянин при гробе Патриарха Ермогена. М.: В Губернской тип. у А. Решетникова, 1804. 24 с.

2. Белинский, 1843 — *<Белинский В.Г.>* Сочинения Николая Гоголя. Четыре тома. Санктпетербург. 1842 // Отечественные Записки. 1843. № 2. Отд. VI. С. 43–48.

3. Булгарин, 1833 — *Булгарин Ф.* Мазепа. СПб.: В тип. вдовы Плюшар с сыном, 1833. Ч. 1. 386 с.

4. Булгарин, 1849 — *<Булгарин В.Ф.>* Воспоминания Фаддея Булгарина. Отрывки из виденного, слышанного и испытанного в жизни. СПб.: В тип. К. Крайя, 1849. Ч. 6. 324 с.

5. Вацуро, 1992 — *Вацуро В.Э.* Волков, Платон Григорьевич // Русские писатели. 1800–1917. Биографический словарь / гл. ред. П.А. Николаев. М.: Большая Российская энциклопедия, Научно-внедренческое предприятие «Фианит», 1992. Т. 1. С. 466.

6. Виноградов, 2000 — *Виноградов И.А.* Гоголь — художник и мыслитель: Христианские основы миросозерцания. М.: ИМЛИ РАН, 2000. 448 с.

7. Виноградов, 2009 — *Виноградов И.А.* Комментарий // *Гоголь Н.В.* Тарас Бульба. Ав-

[33] См. раздел 4-й наст. статьи.

тографы, прижизненные издания. Историко-литературный и текстологический комментарий / изд. подгот. И.А. Виноградов. М.: ИМЛИ РАН, 2009. С. 385–656.

8. Виноградов, 2017–2018 — *Виноградов И.А.* Летопись жизни и творчества Н.В. Гоголя (1809–1852). С родословной летописью (1405–1808). Научное издание: в 7 т. М.: ИМЛИ РАН, 2017.

9. Виноградов, 2020a — *Виноградов И.А.* Религиозный замысел комедии Н.В. Гоголя «Игроки» // Литературный процесс в России XVIII–XIX вв. Светская и духовная словесность / Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН; отв. ред. М.И. Щербакова, В.Г. Андреева. М.: ИМЛИ РАН, 2020. Вып. 2. С. 126–158. https://doi.org/10.22455/Lit.pr.2020-2-126-158

10. Виноградов, 2020b — *Виноградов И.А.* Эволюция текста: авторский комментарий Н.В. Гоголя к поэтике комедии «Ревизор» // Проблемы исторической поэтики. 2020. Т. 18. № 1. С. 146–174. https://doi.org/10.15393/j9.art.2020.7202

11. Виноградов, 2021 — *Виноградов И.А.* Н.В. Гоголь и цензура. Взаимоотношения художника и власти как ключевая проблема гоголевского наследия. М.: ИМЛИ РАН, 2021. 864 с. https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0659-8

12. Виноградов, 2024a — *Виноградов И.А.* Гоголевская энциклопедия. Произведения, наброски, подготовительные материалы: в 7 т. М.: ИМЛИ РАН, Река времен, 2024. Т. 1: А–Ж. 1024 с. https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0749-6

13. Виноградов, 2024b — *Виноградов И.А.* Перевоплощения Гоголя // Проблемы исторической поэтики. 2024. Т. 22. № 3. С. 45–74. https://doi.org/10.15393/j9.art.2024.14042

14. Виноградов, 2025 — *Виноградов И.А.* Христианский град Оксиринх. К истории «душевного города» Гоголя // Два века русской классики. 2025. Т. 7. № 1. С. 44–161. https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-1-44-161

15. Вишневская, 1976 — *Вишневская И.Л.* Гоголь и его комедии. М.: Наука, 1976. 256 с.

16. Воропаев, 1988 — *Воропаев В.А.* Мичман Кропотов и капитан Копейкин // Вестник Московского ун-та. Сер. 9. Филология. 1988. № 3. С. 61–63.

17. Гиппиус, 1940 — *Гиппиус В.В.* Н.В. Гоголь // Классики русской драмы. Научно-популярные очерки Балухатого С.Д., Брянского А.М., Гатенян А.Я. и др. / общ. ред. В.А. Десницкого. Л.; М.: Искусство, 1940. С. 129–158.

18. Гоголь, 1830 — <*Гоголь Н.В.*> Бисаврюк, или Вечер накануне Ивана Купала. Малороссийская повесть (из народного предания), рассказанная дьячком Покровской церкви // Отечественные Записки. 1830. Ч. 41. Февраль. № 118. С. 238–264.

19. Гоголь, 1842–1843 — <*Гоголь Н.В.*> Сочинения Николая Гоголя: в 4 т. 1-е изд. СПб.: В Тип. А. Бородина и К^0, 1842–1843.

20. Гоголь, 1855–1856 — <*Гоголь Н.В.*> Сочинения Н.В. Гоголя: в 6 т. 2-е изд. М. 1855–1856.

21. Гоголь, 1937–1952 — *Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч.: в 14 т. Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1952.

22. Гоголь, 2009–2010 — *Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч. и писем: в 17 т. (в 15 кн.) / сост., подгот. текстов и коммент. И.А. Виноградова, В.А. Воропаева. М.; Киев: Изд-во Московской Патриархии, 2009–2010.

23. Грибоедов, 1833 — <*Грибоедов А.С.*> Горе от ума. Комедия в четырех действиях,

в стихах. Сочинение Александра Сергеевича Грибоедова. М.: В тип. Августа Семена при Императорской Медико-Хирургич<еской> Академии, 1833. 167 с.

24. Данилов, 1936a — *Данилов С.С.* Гоголь в инсценировках // Н.В. Гоголь. Материалы и исследования / под ред. В.В. Гиппиуса; отв. ред. Ю.Г. Оксман. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1936. Т. 2. С. 423–471.

25. Данилов, 1936b — *Данилов С.С.* Гоголь и театр. Л.: Гослитиздат, 1936. 339 с.

26. Димитрий Ростовский, 1764 — <*Димитрий Ростовский*, свт.> Книга житий святых: в 4 т. Кіев: Кіевопечерская Лавра, 1764.

27. Достоевский, 1972–1990 — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

28. Дризен, 1917 — *Дризен Н.В.*, барон. Драматическая цензура двух эпох. 1825–1881. Пг.: Прометей, 1917. 345 с.

29. Дурылин, 1953 — *Дурылин С.Н.* От «Владимира третьей степени» к «Ревизору». (Из истории драматургии Н.В. Гоголя) // Ежегодник Института истории искусств. 1953. Театр. М.: Изд-во АН СССР, 1953. С. 164–239.

30. Елагин, 1911 — *Елагин Н.А.* Материалы для биографии И.В. Киреевского <1861> // *Киреевский И.В.* Соч.: в 2 т. М.: Путь, 1911. Т. 1. С. 3–82.

31. Лермонтов, 1956 — *Лермонтов М.Ю.* Соч.: в 6 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1956. Т. 5 / ред. Б.П. Городецкий. 759 с.

32. Львов, 1920 — *Львов Н.И.* Инсценировка «Тараса Бульбы» // Вестник театра. Западному фронту. 1920; специальный выпуск, без №. С. 5–6.

33. Манн, 1988 — *Манн Ю.В.* Драматургия Гоголя // *Гоголь Н.В.* Комедии / сост. М.Х. Краснопольская; автор вступ. статьи Ю.В. Манн; примеч. Е.А. Кухты. Л.: Искусство, 1988. С. 3–43.

34. Мичман Кропотов, 1876 — Мичман Кропотов и его прошения. 1808 // Русская Старина. 1876. № 9. С. 181–185.

35. Общий морской список, 1890 — Общий морской список / печатано по распоряжению Морского Министерства. СПб.: Тип. В. Демакова, 1890. Ч. 4. 710 с.

36. Пиксанов, 1952 — *Пиксанов Н.К.* Гоголь-драматург. Стенограмма публичной лекции. Л.: Знание, 1952. 34 с.

37. Поламишев, 1982 — *Поламишев А.М.* Театр Н.В. Гоголя. Природа театральности прозы писателя. М.: Сов. Россия, 1982. 120 с.

38. Реэстр алфавитный, 1830 — Реэстр алфавитный. Л-Я // Полное Собрание Законов Российской Империи: Собрание первое: С 1649 по 12 декабря 1825 года: в 48 т. СПб.: Тип. 2-го Отделения Собств. Е. И. В. Канцелярии, 1830. Т. 42. Ч. 2. С. 1–1348.

39. Русский театр в С.-Петербурге, 1834 — Русский театр в С.-Петербурге // Библиотека для Чтения. 1834. Т. 2. С. 40–52.

40. Словарь Академии Российской, 1792 — Словарь Академии Российской. СПб.: При Императорской Академии Наук, 1792. Ч. 3. От З. до М. 1399 стб. + 63 с.

41. Соколов, 1834 — <*Соколов П.И.*> Общий Церковно-Славянский Российский Словарь, или Собрание речений, как отечественных, так и иностранных, в Церковно-Славянском и Российском наречиях употребляемых... по поручению Комитета Устройства Учебных Заведений составленное П... С... СПб.: В Тип. Императорской Российской Академии, 1834. Ч. 1. 1692 + 14 стб.

42. Степанов, 1952 — *Степанов Н.Л.* Драматургия Гоголя // Гоголь и театр / сост. и автор коммент. М.Б. Загорский; общая ред. Н.Л. Степанова. М.: Искусство, 1952. С. 3–56.

43. Степанов, 1964 — *Степанов Н.Л.* Искусство Гоголя-драматурга. М.: Искусство, 1964. 247 с.

44. Степанов, 1994 — *Степанов В.П.* Кропотов Андрей Фролович... // Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь / гл. ред. П.А. Николаев. М.: Большая российская энциклопедия; Научно-внедренческое предприятие «Фианит», 1994. Т. 3. С. 165.

45. Тихонравов, 1890 — *Тихонравов Н.С.* М.С. Щепкин и Н.В. Гоголь // Артист. 1890. Кн. 5. С. 84–99.

46. Указ, 1761 — <Указ>. <№> 11.275. 1761. Июня 16. Сенатский. О запрещении азардных <так> игр и о дозволении играть в дворянских домах для препровождения времени и не на большие суммы в ломбер и прочие тому подобные игры // Полное Собрание Законов Российской Империи: Собрание первое: С 1649 по 12 декабря 1825 года: <В 48 т.>. СПб.: Тип. 2-го Отделения Собств. Е. И. В. Канцелярии, 1830. Т. 15. С. 731–732.

47. Указ, 1832 — В Именном Его Императорского Величества Высочайшем Указе, данном Правительственному Сенату сего Марта в 12 день... // Северная Пчела. 1832. 21 марта. № 66. С. 1.

48. Указ, 1833 — <Указ>. <№> 5227. 1832. Марта 12. (Распубликован Сенатом 17 марта). Именный, данный Сенату. О строгом подтверждении, чтобы сборища для запрещенной картежной игры местными Начальствами были открываемы, и все найденные игроки были предаваемы суду, для строгого по законам наказания, без всякого различия званий и чинов // Полное Собрание Законов Российской Империи: Собрание второе: <С 12 декабря 1825 года по 28 февраля 1881 года>: в 55 т. СПб.: Тип. 2-го Отделения Собств. Е. И. В. Канцелярии, 1833. Т. 7: 1832. С. 139–140.

49. Устав, 1869 — Устав Московского Дворянского клуба. Утвержденный Г. Министром Внутренних Дел 1839 года, 9-го декабря, пересмотренный в 1869 году. М.: Тип. В. Готье, 1869. 103 с.

References

1. Bantysh-Kamenskii, D.N. *Rossiianin pri grobe Patriarkha Ermogena* [*A Russian at the Tomb of Patriarch Hermogen*]. Moscow, A. Reshetnikov Publ., 1804. 24 p. (In Russ.)

2. Belinskii, V.G. “Sochineniia Nikolaia Gogolia. Chetyre toma. Sanktpeterburg. 1842” [“Works of Nikolai Gogol. Four Volumes, St. Petersburg. 1842”]. *Otechestvennye zapiski*, no. 2, section VI, 1843, pp. 43–48. (In Russ.)

3. Bulgarin, F. *Mazepa*, part 1. St. Petersburg, V tip. vdovy Plushar s synom Publ., 1833. 386 p. (In Russ.)

4. Bulgarin, V.F. *Vospominaniia Faddeia Bulgarina. Otryvki iz vidennogo, slyshannogo i ispytannogo v zhizni* [*Memories of Faddey Bulgarin. Excerpts from Things Seen, Heard, and Experienced in Life*], part 6. St. Petersburg, v tip. K. Kraya Publ., 1849. 324 p. (In Russ.)

5. Vatsuro, V.E. “Volkov, Platon Grigor’evich” [“Volkov, Platon Grigoryevich”]. Nikolaev, P.A., editor. *Russkie pisateli. 1800–1917. Biograficheskii slovar’* [*Russian Writers. 1800–1917. Biographical Dictionary*], vol. 1. Moscow, Bol’shaia Rossiiskaia Entsiklopediia; Fianit Publ., 1992, p. 466. (In Russ.)

6. Vinogradov, I.A. *Gogol' — khudozhnik i myslitel'. Khristianskie osnovy mirosozertsaniia* [*Gogol — Artist and Thinker. Christian Foundations of Worldview*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2000. 448 p. (In Russ.)

7. Vinogradov, I.A. "Kommentarii" ["Commentary"]. Gogol', N.V. *Taras Bul'ba. Avtografy, prizhiznennye izdaniia. Istoriko-literaturnyi i tekstologicheskii kommentarii* [*Taras Bulba. Autographs, Lifetime Editions. Historical, Literary and Textual Commentary*]. Edition prepared by I.A. Vinogradov. Moscow, IWL RAS Publ., 2009, pp. 385–656. (In Russ.)

8. Vinogradov, I.A. *Letopis' zhizni i tvorchestva N.V. Gogolia (1809–1852). S rodoslovnoi letopis'iu (1405–1808). Nauchnoe izdanie: v 7 tomakh* [*Chronicle of the Life and Work of Nikolay Gogol (1809–1852). With a Genealogical Chronicle (1405–1808). Scientific Publication: in 7 vols*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2017. (In Russ.)

9. Vinogradov, I.A. "Religioznyi zamysel komedii N.V. Gogolia 'Igroki'" ["Religious Concept of Nikolay Gogol's Comedy 'The Gamblers'"]. Sherbakova, M.I., and V.G. Andreeva, eds. *Literaturnyi protsess v Rossii XVIII–XIX vv. Svetskaia i dukhovnaia slovesnost'* [*The Literary Process in Russia in the 18th–19th Centuries. Secular and Spiritual Literature*], iss. 2. Moscow, IWL RAS Publ., 2020, pp. 126–158. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/Lit.pr.2020-2-126-158

10. Vinogradov, I.A. "Evoliutsiia teksta: avtorskii kommentarii N.V. Gogolia k poetike komedii 'Revizor'" ["Evolution of the Text: Author's Commentary by N.V. Gogol's Approaches to the Poetics of the Comedy 'The Government Inspector'"]. *Problemy istoricheskoi poetiki*, vol. 18, no. 1, 2020, pp. 146–174. (In Russ.) https://doi.org/10.15393/j9.art.2020.7202

11. Vinogradov, I.A. *N.V. Gogol' i tsenzura. Vzaimootnosheniia khudozhnika i vlasti kak kliuchevaia problema gogolevskogo naslediia* [*Nikolay Gogol and Censorship. The Relationship between the Artist and the Authorities as a Key Problem of Gogol's Heritage*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2021. 864 p. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0659-8

12. Vinogradov, I.A. *Gogolevskaia entsiklopediia. Proizvedeniia, nabroski, podgotovitel'nye materialy: v 7 tomakh* [*The Gogol Encyclopedia. Works, Sketches, Preparatory Materials: In 7 vols*], vol. 1: A–Zh. Moscow, IWL RAS, Reka vremen Publ., 2024. 1024 p. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0749-6

13. Vinogradov, I.A. "Perevoploshcheniia Gogolia" ["Gogol's Reincarnations"]. *Problemy istoricheskoi poetiki*, vol. 22, no. 3, 2024, pp. 45–74. (In Russ.) https://doi.org/10.15393/j9.art.2024.14042

14. Vinogradov, I.A. "Khristianskii grad Oksirinkh. K istorii 'dushevnogo goroda' Gogolia" ["The Christian City of Oxyrhynchus. On the History of Gogol's 'Spiritual City'"]. *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 7, no. 1, 2025, pp. 44–161. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-1-44-161

15. Vishnevskaia, I.L. *Gogol' i ego komedii* [*Gogol and His Comedies*]. Moscow, Nauka Publ., 1976. 256 p. (In Russ.)

16. Voropaev, V.A. "Michman Kropotov i kapitan Kopeikin" ["Midshipman Kropotov and Captain Kopeikin"]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Series 9. Philology*, no. 3, 1988, pp. 61–63. (In Russ.)

17. Gippius, V.V. "N.V. Gogol'" ["Nikolay Gogol"]. Desnitskii, A.V., editor. *Klassiki russkoi dramy. Nauchno-populiarnye ocherki Balukhatyi S.D., Brianskii A.M., Gatenian A.Ia. i drugikh* [*Classics of Russian Drama. Popular Science Essays by Balukhaty S.D., Bryansky A.M., Gatenyan A.Ya., and Others*]. Leningrad, Moscow, Iskusstvo Publ., 1940, pp. 129–158. (In Russ.)

18. Gogol', N.V. "Bisavriuk, ili Vecher nakanune Ivana Kupala. Malorossiiskaia povest' (iz narodnogo predaniia), rasskazannaia d'iachkom Pokrovskoi tserkvi" ["Bisavryuk, or the Evening on the Eve of Ivan Kupala. Little Russian Story (from a Folk Legend), Told by a Sexton of the Pokrovskaya Church"]. *Otechestvennye Zapiski*, part 41, no. 118, 1830, February, pp. 238–264. (In Russ.)

19. Gogol', N.V. *Sochineniia Nikolaia Gogolia: v 4 tomakh* [*Works of Nikolai Gogol: in 4 vols*]. St. Petersburg, V Tip. A. Borodina i Ko. Publ., 1842–1843. (In Russ.)

20. Gogol', N.V. *Sochineniia N.V. Gogolia: v 6 tomakh* [*Works of N.V. Gogol: in 6 vols*]. 2nd Edition. Moscow, 1855–1856. (In Russ.)

21. Gogol', N.V. *Polnoe sobranie sochinenii: v 14 tomakh* [*Complete Works: in 14 vols*]. Leningrad, USSR AS Publ., 1937–1952. (In Russ.)

22. Gogol', N.V. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 17 tomakh (v 15 knigakh)* [*Complete Works and Letters: in 17 vols (in 15 books)*]. Compilation, preparation of texts, and commentary by I.A. Vinogradov, V.A. Voropaev. Moscow, Kyiv, Moscow Patriarchate Publishing House Publ., 2009–2010. (In Russ.)

23. Griboedov, A.S. *Gore ot uma. Komediia v chetyrekh deistviiakh, v stikhakh. Sochinenie Aleksandra Sergeevicha Griboedova* [*Woe from Wit. Comedy in Four Acts, in Verse. A Work by Alexander Sergeevich Griboyedov*]. Moscow, V tip. Avgusta Semena pri Imperatorskoi Mediko-Khirurgicheskoi Akademii Publ., 1833. 167 p. (In Russ.)

24. Danilov, S.S. "Gogol' v instsenirovkakh" ["Gogol in Dramatizations"]. *N.V. Gogol'. Materialy i issledovaniia* [*N.V. Gogol. Materials and Research*], vol. 2. Moscow, Leningrad, USSR AS Publ., 1936, pp. 423–471. (In Russ.)

25. Danilov, S.S. *Gogol' i teatr* [*Gogol and the Theater*]. Leningrad, Goslitizdat Publ., 1936. 339 p. (In Russ.)

26. Dimitrii Rostovskii, saint. *Kniga zhitii sviatykh: v 4 tomakh* [*Book of the Lives of Saints: In 4 vols*]. Kiev, Kievopecherskaia Lavra Publ., 1764. (In Church Slavonic)

27. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [*Complete Works: in 30 vols*]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)

28. Drizen, N.V., Baron. *Dramaticheskaia tsenzura dvukh epokh. 1825–1881* [*Dramatic Censorship of Two Eras. 1825–1881*]. Petrograd, Prometei Publ., 1917. 345 p. (In Russ.)

29. Durylin, S.N. "Ot 'Vladimira tret'ei stepeni' k 'Revizoru'. (Iz istorii dramaturgii N.V. Gogolia)" ["From 'Vladimir of the Third Degree' to 'The Government Inspector'. (From the History of N.V. Gogol's Drama)"]. *Ezhegodnik Instituta istorii iskusstv. 1953. Teatr* [*Yearbook of the Institute of Art History. 1953. Theater*]. Moscow, USSR AS Publ., 1953, pp. 164–239. (In Russ.)

30. Elagin, N.A. "Materialy dlia biografii I.V. Kireevskogo. 1861" ["Materials for the Biography of I.V. Kireevsky. 1861"]. Kireevskii, I.V. *Sochineniia: v 2 tomakh* [*Works: in 2 vols*], vol. 1. Moscow, Put' Publ., 1911, pp. 3–82. (In Russ.)

31. Lermontov, M.Iu. *Sochineniia: v 6 tomakh* [*Works: in 6 vols*], vol. 5. Moscow, Leningrad, USSR AS Publ., 1956. 759 p. (In Russ.)

32. L'vov, N.I. "Instsenirovka 'Tarasa Bul'by'" ["Staging of 'Taras Bulba'"]. *Vestnik teatra. Zapadnomu frontu*, special issue, no number, 1920, pp. 5–6. (In Russ.)

33. Mann, Iu.V. "Dramaturgiia Gogolia" ["Gogol's Drama"]. Gogol', N.V. *Komedii* [*Comedies*]. Compiled by M.Kh. Krasnopolskaya, author of the introductory article Yu.V. Mann, notes by E.A. Kukhta. Leningrad, Iskusstvo Publ., 1988, pp. 3–43. (In Russ.)

34. “Michman Kropotov i ego prosheniia. 1808” [“Midshipman Kropotov and His Petitions. 1808”]. *Russkaia Starina*, no. 9, 1876, pp. 181–185. (In Russ.)

35. *Obshchii morskoi spisok* [*General Maritime List*], part 4. Printed by order of the Naval Ministry. St. Petersburg, V. Demakov Publ., 1890. 710 p. (In Russ.)

36. Piksanov, N.K. *Gogol’-dramaturg. Stenogramma publichnoi lektsii* [*Gogol the Playwright. Transcript of a Public Lecture*]. Leningrad, Znanie Publ., 1952. 34 p. (In Russ.)

37. Polamishev, A.M. *Teatr N.V. Gogolia. Priroda teatral’nosti prozy pisatelia* [*Theater of Nikolay Gogol. The Nature of the Theatricality of the Writer’s Prose*]. Moscow, Sovetskaia Rossiia Publ., 1982. 120 p. (In Russ.)

38. “Reestr alfavitnyi. L-Ia” [“Alphabetical Register. L-Ya”]. *Polnoe Sobranie Zakonov Rossiiskoi Imperii, Sobranie pervoe, s 1649 po 12 dekabria 1825 goda: v 48 tomakh* [*Complete Collection of Laws of the Russian Empire, First Collection, From 1649 to December 12, 1825: in 48 vols*], vol. 42, part 2. St. Petersburg, Tip. 2-go Otdelenia Sobstv Publ., 1830, pp. 1–1348. (In Russ.)

39. “Russkii teatr v S.-Peterburge” [“Russian Theatre in St. Petersburg”]. *Biblioteka dlia Chteniia*, vol. 2, 1834, pp. 40–52. (In Russ.)

40. *Slovar’ Akademii Rossiiskoi* [*Dictionary of the Russian Academy*], part 3: Ot Z do M [From Z. to M.]. St. Petersburg, Pri Imperatorskoi Akademii Nauk Publ., 1792. 1399 columns + 63 p. (In Russ.)

41. Sokolov, P.I. *Obshchii Tserkovno-Slavianskii Rossiiskii Slovar’, ili Sobranie rechenii, kak otechestvennykh, tak i inostrannykh, v Tserkovno-Slavianskom i Rossiiskom narechiiakh upotrebliaemykh... po porucheniiu Komiteta Ustroistva Uchebnykh Zavedenii sostavlennoe P... S...* [*General Church Slavonic Russian Dictionary, or Collection of Sayings, both Domestic and Foreign, in Church Slavonic and Russian Dialects Used... on Behalf of the Committee for the Organization of Educational Institutions Compiled by P... S...*], part 1. St. Petersburg, V tip. Imperatorskoi Rossiiskoi Akademii Publ., 1834. 1692 + 14 columns. (In Russ.)

42. Stepanov, N.L. “Dramaturgiia Gogolia” [“Gogol’s Drama”]. Zagorsky, M.V., and N.L. Stepanov, eds. *Gogol’ i teatr* [*Gogol and the Theatre*]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1952, pp. 3–56. (In Russ.)

43. Stepanov, N.L. *Iskusstvo Gogolia-dramaturga* [*The Art of Gogol the Playwright*]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1964. 247 p. (In Russ.)

44. Stepanov, V.P. “Kropotov Andrei Frolovich...” [“Krotopov Andrey Frolovich...”]. Nikolaev, P.A., editor. *Russkie pisateli. 1800–1917, Biograficheskii slovar’* [*Russian Writers. 1800-1917, Biographical Dictionary*], vol. 3. Moscow, Bol’shaia Rossiiskaia Entsiklopediia; Fianit Publ., 1994, p. 165. (In Russ.)

45. Tikhonravov, N.S. “M.S. Shchepkin i N.V. Gogol’” [“M.S. Shchepkin and N.V. Gogol”]. *Artist*, no. 5, 1890, pp. 84–99. (In Russ.)

46. “Ukaz № 11.275. 1761. Iiunia 16. Senatskii. O zapreshchenii azartnykh igr i o dozvolenii igrat’ v dvorianskikh domakh dlia preprovozhdeniia vremeni i ne na bol’shie summy v lomber i prochie tomu podobnye igry” [“Decree No. 11.275. 1761. June 16. Senate. On the Prohibition of Gambling and on the Permission to Play in Noble Houses for the Purpose of Passing the Time and Not for Large Sums at Lombard and Other Similar Games”]. *Polnoe Sobranie Zakonov Rossiiskoi Imperii, sobranie pervoe, s 1649 po 12 dekabria 1825 goda: v 48 tomakh* [*Complete Collection of Laws of the Russian Empire, First Collection, from 1649 to December 12, 1825: in 48 vols*], vol. 15. St. Petersburg, Tip. 2-go Otdeleniia Sobstv. E.I.V. Kantseliarii Publ., 1830, pp. 731–732. (In Russ.)

47. “V Imennom Ego Imperatorskogo Velichestva Vysochaishem Ukaze, dannom Pravitel’stvennomu Senatu sego Marta v 12 den’...” [“In the Personal Decree of His Imperial Majesty, given to the Governing Senate of this March 12...”]. *Severnaia Pchela*, no. 66, 1832, March 21, p. 1. (In Russ.)

48. “Ukaz № 5227. 1832. Marta 12. Raspublikovan Senatom 17 marta. Imennyi, dannyi Senatu. O strogom podtverzhdenii, chtoby sborishcha dlia zapreshchennoi kartezhnoi igry mestnymi Nachal’stvami byli otkryvaemy, i vse naidennye igroki byli predavaemy sudu, dlia strogogo po zakonam nakazaniia, bez vsiakogo razlichiia zvanii i chinov” [“Decree No. 5227. 1832. March 12. Published by the Senate on March 17. Personal, Given to the Senate. On Strict Confirmation That Gatherings for Prohibited Card Games Should Be Opened by Local Authorities, and All Players Found Should Be Brought to Trial for Strict Punishment According to the Laws, Without Any Distinction of Rank or Title”]. *Polnoe Sobranie Zakonov Rossiiskoi Imperii, Sobranie vtoroe, s 12 dekabria 1825 goda po 28 fevralia 1881 goda: v 55 tomakh* [*Complete Collection of Laws of the Russian Empire, Second Collection, From December 12, 1825 to February 28, 1881: in 55 vols*], vol. 7: 1832. St. Petersburg, Tip. 2-go Otdeleniia Sobstv. E.I.V. Kantseliarii Publ., 1833, pp. 139–140. (In Russ.)

49. *Ustav Moskovskogo Dvorianskogo kluba. Utverzhdennyi Gospodinom Ministrom Vnutrennikh Del 1839 goda, 9-go dekabria, peresmotrennyi v 1869 godu* [*Charter of the Moscow Noble Club. Approved by the Minister of Internal Affairs of 1839, December 9, Revised in 1869*]. Moscow, V. Gautier Publ., 1869. 103 p. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 26.03.2025
Одобрена после рецензирования: 15.04.2025
Дата публикации: 25.09.2025

The article was submitted: 26 March 2025
Approved after reviewing: 15 Aug. 2025
Date of publication: 25 Sept. 2025

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2025. № 3 (31).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 3 (31), 2025.

Научная статья / Research Article
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2Рос=Рус)
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-3-266-299
https://elibrary.ru/QECPYF

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

© 2025. Петр Дружинин
Институт русского языка им. В.В. Виноградова
Российской академии наук, Москва, Россия

Первая в СССР диссертация о Достоевском и ее автор: К биографии П.П. Жеглова (1901–1941)

© 2025. Petr A. Druzhinin
V.V. Vinogradov Institute of Russian Language
of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia

The First Soviet Dissertation on Dostoevsky and Its Author: Towards a Biography of Piotr Zheglov (1901–1941)

Информация об авторе: Петр Александрович Дружинин, кандидат исторических наук, старший научный сотрудник, Институт русского языка им. В.В. Виноградова Российской академии наук, ул. Волхонка, д. 18/2, 119019 г. Москва, Россия.
https://orcid.org/0000-0003-3097-3375
E-mail: petr@druzhinin.ru

Аннотация: В статье публикуются неизвестные материалы о литературоведе П.П. Жеглове, с именем которого связана первая защищенная в СССР диссертация о творчестве Ф.М. Достоевского. Многочисленные архивные источники позволяют восстановить биографию этого забытого историка русской литературы, родившегося в Хабаровске и участвовавшего в Гражданской войне, воевавшего в армии А.В. Колчака, а в начале 1930-х годов приехавшего в Ленинград для изучения русской литературы. Поступив в аспирантуру Ленинградского Института истории, философии и лингвистики, П.П. Жеглов написал под руководством профессора Н.К. Пиксанова диссертацию на тему

«Творчество Достоевского 1840-х годов», защитив ее в 1936 году. Публикуются тезисы этой диссертации, отзыв о ней А.С. Долинина, материалы кандидатского диспута; особенно отмечено наиболее важное научное достижение П.П. Жеглова — анализ литературных взглядов петрашевцев по запрещенному цензурой Словарю Н.С. Кириллова. Особое внимание в статье уделяется научным контактам П.П. Жеглова в годы написания диссертации, прежде всего, с другим малоизвестным исследователем творчества Ф.М. Достоевского — Г.О. Берлинером; в этой связи представлены материалы литературной критики середины 1930-х годов, отражающие различные отношения к личности Ф.М. Достоевского и его творческому наследию, неминуемо влиявшие на П.П. Жеглова и отражение им творчества Ф.М. Достоевского. Очерчен дальнейший творческий путь П.П. Жеглова — увлечение творчеством М.Е. Салтыкова-Щедрина, написание докторской диссертации, а также неудачная попытка вступления П.П. Жеглова в члены ВКП(б). Жизнь литературоведа прервалась в 1941 году, когда он погиб при обороне Ленинграда.

Ключевые слова: Ф.М. Достоевский, П.П. Жеглов, Г.О. Берлинер, А.С. Долинин, Н.К. Пиксанов, диссертации.

Для цитирования: *Дружинин П.А.* Первая в СССР диссертация о Достоевском и ее автор: к биографии П.П. Жеглова (1901–1941) // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2025. № 3 (31). С. 266–299. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-3-266-299

Information about the author: Petr A. Druzhinin, PhD in History, Senior Research Fellow, V.V. Vinogradov Institute of Russian Language of the Russian Academy of Sciences, Volkonka St., 18/2, 119019 Moscow, Russia.

https://orcid.org/0000-0003-3097-3375

E-mail: petr@druzhinin.ru

Abstract: The article publishes previously unknown materials about the literary scholar Piotr Zheglov, whose name is associated with the first dissertation on the works of Fyodor Dostoevsky defended in the USSR. Numerous archival sources make it possible to reconstruct the biography of this forgotten historian of Russian literature, who was born in Khabarovsk, participated in the Civil War, fought in the army of A.V. Kolchak, and in the early 1930s came to Leningrad to study Russian literature. After entering the graduate program of the Leningrad Institute of History, Philosophy, and Linguistics, Piotr Zheglov, under the supervision of Professor N.K. Piksanov, wrote a dissertation on "Dostoevsky's Works of the 1840s," which he defended in 1936. This article publishes the theses of that dissertation, A.S. Dolinin's review of it, and the materials of the candidate's defense. Special emphasis is placed on Zheglov's most important scholarly achievement—his analysis of the literary views of the Petrashevsky Circle, based on N.S. Kirillov's *Dictionary*, which had been banned by the censors. Particular attention is given to Zheglov's scholarly contacts during the years of writing his dissertation, especially with another little-known researcher of Dostoevsky's works, G.O. Berliner. In this connection, materials of literary criticism from the mid-1930s are presented, reflecting the diverse attitudes toward Dostoevsky and his creative legacy, which inevitably influenced Zheglov and his interpretation of Dostoevsky's works. The article also outlines Zheglov's further scholarly path, his interest in the works of M.E. Saltykov-Shchedrin, the writing of his

doctoral dissertation, and his unsuccessful attempt to join the All-Union Communist Party (Bolsheviks). The life of the literary scholar was cut short in 1941, when he was killed in the defense of Leningrad.

Keywords: Dostoevsky, Zheglov, Berliner, Dolinin, Piksanov, dissertation.

For citation: Druzhinin, P.A. "The First Soviet Dissertation on Dostoevsky and Its Author: Towards a Biography of Piotr Zheglov (1901–1941)." *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 3 (31), 2025, pp. 266–299. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-3-266-299

Имя историка литературы Петра Петровича Жеглова сегодня полностью забыто, не упоминается ученый и в связи с изучением творчества Ф.М. Достоевского [Белов, 2011]. Тем не менее, именно этот исследователь защитил первую в СССР диссертацию о писателе, а подробности его биографии, которые удалось восстановить на основании архивных источников, рисуют нам фигуру самобытную и даже уникальную. При этом, жизненный путь П.П. Жеглова, оборвавшийся на полях сражений Великой Отечественной войны, представляется нам портретом целого поколения, которое вошло в науку после 1917 года.

Для изложения значительной части фактов мы предоставим слово самому П.П. Жеглову: его свидетельства, отложившиеся в различных архивохранилищах, оказываются порой настолько информативными, что их пересказ представляется нам излишним. Прежде чем представить обзор научной его деятельности, приведем текст автобиографии от 2 мая 1939 года[1] из личного дела П.П. Жеглова в бывшем Ленинградском партархиве, представляющей нам революционное отрочество будущего ученого. Приведенный вариант автобиографии оказывается самым полным из выявленных в процессе архивной эвристики[2].

АВТОБИОГРАФИЯ

Жеглова Петра Петровича

Родился в июле 1901 года в г. Хабаровске Дальневосточного края. Отец мой работал слесарем, помощником машиниста <парохода>, машинистом. Мать вела домашнее хозяйство. Из трех сыновей я был младшим. Лет 12-ти ушел от отца и стал работать маркировщиком в артели грузчиков. Зимой учился в начальной школе.

1 ЦГАИПД СПб. Ф. Р-1728. Оп. 1 – 91. Д. 723308. Л. 3 – 4об. Автограф.

2 ЦГА СПб. Ф. Р-7240. Оп. 12. Д. 580. Л. 7 (11 июля 1936 г.); ЦГАИПД СПб. Ф. Р-1728. Оп. 1 – 91. Д. 723308-А. Л. 3 – 4об (17 июня 1940 г.).

Петр Петрович Жеглов, фото 1940 года (ЦГАИПД СПб)
Pyotr Petrovich Zheglov, a photo from 1940 (TsGAID SPB)

В революцию 1917 года учился в высшем начальном училище. С весны 1918 года стал работать на Дальсельмаше вечером, а днем учился. В июле вернулись братья Николай и Сергей из партизанского отряда, тоже поступили на завод. В Хабаровск вступили японцы. Я жил со старшим братом у <И.К.> Колыбина, где была явочная квартира большевистской организации завода (я тогда этого не знал). Осенью 1919 года организация была арестована, в том числе оказался арестован мой брат и я. Брату удалось бежать по пути в тюрьму, а меня посадили. 18 ноября 1919 года я был сдан воинскому начальнику и зачислен рядовым во 2-й местный батальон в урочище Славянка. Прибыл туда в начале декабря. Оружия не дали, если не считать берданок без патронов, батальон весь был сформирован из пленных партизан, арестованных рабочих, крестьян, замеченных в помощи партизанам. В начале января дошла весть о разгроме Колчака, о волнениях во Владивостоке. Решили идти во Владивосток. Японцы отняли у нас и берданки, но отряд ушел. Шли двести верст по льду Амурского залива. 27 января 1920 года прибыли во Влади-

восток, там уже была свергнута власть Колчака и нас влили в 1-й Советский полк. Большевистская организация во главе с <С.Г.> Лазо, <А.Н.> Луцким и <В.Н.> Сибирцевым очищала Владивосток от белобандитов, организовывала советские органы власти. Я назначен был начальником караула гауптвахты, а затем был начальником охраны Госбанка.

4 апреля 1920 года в бою с японцами был контужен и взят в плен. Раненых отправляли в госпитали и я лечился два месяца. В июне грузчики перебросили меня в Хабаровск. Поступил учиться в педтехникум. Осенью 1921 года отряды белых опять повели наступление на Хабаровск, <я> ушел в партизанский отряд <И.П.> Шевчука. Участвовал в боях под Волочаевкой, а в марте 1922 года был в Хабаровске. Обмороженный лечился около двух месяцев.

Осенью 1922 года опять стал учиться в педтехникуме и окончил его в 1924 году.

Осенью 1924 года был взят на службу в Красную Армию, служил бойцом, комвзвода, а в 1925 году был демобилизован как одногодичник.

С этого года работал преподавателем сначала в школе, а потом в педтехникуме.

В 1932 году уехал в Ленинград, чтобы отдаться научной работе, о которой мечтал всю жизнь. Поступил в аспирантуру в 1932 году и окончил ее в 1935 году. В Хабаровске остались два старших брата. В 1932 году они работали на Дальсельмаше — Николай начальником пожарной охраны, Сергей — литейщиком. Николай — член ВКП(б). Переписки с ними с 1932 года не веду.

Несмотря на захватывающую революционную биографию, П.П. Жеглов постоянно старался учиться, долгие годы совмещая учебу с преподаванием в школе[3]. В 1920 году он возвращается из Владивостока в Хабаровск и поступает там в педагогический техникум, в котором учится до ноября 1921 года, затем в сентябре 1922 года продолжает обучение и заканчивает его в сентябре 1924 года. После демобилизации, в октябре 1925 года, он начинает свое педагогическое поприще и до сентября 1930 года работает словесником в железнодорожной школе № 1 г. Хабаровска, а с сентября 1930 по

[3] Сведения об образовании и работе почерпнуты из личных листков (ЦГАИПД СПб. Ф. Р-1728. Оп. 1 – 91. Д. 723308. Л. 5 – 6об; там же. Ф. Р-1728. Оп. 1 – 91. Д. 723308-А. Л. 5 – 6об; ЦГА СПб. Ф. Р-7240. Оп. 12. Д. 580. Л. 4 – 5об).

сентябрь 1932 года преподает русский язык и литературу в Хабаровском строительном техникуме. Заочно, преодолевая трудности, он получает высшее образование — в 1928 году поступает во 2-й МГУ, а в 1931 году получает диплом Дальневосточного университета. Еще в 1929 году умер его отец, а в 1932 году, после смерти матери, П.П. Жеглов подает документы в аспирантуру ЛИФЛИ и навсегда покидает Дальний Восток.

Летом 1932 года он поступает в очную аспирантуру Литературного факультета ЛИФЛИ по специальности «Литература XIX века», и с 18 ноября приступает к занятиям; его руководителем в аспирантуре становится профессор, член-корреспондент АН СССР Н.К. Пиксанов; закончил П.П. Жеглов курс аспирантуры 15 октября 1935 года, выполнив весь учебный план[4]. Ко времени окончания аспирантуры П.П. Жеглов указывает владение иностранными языками — немецким (читает, может объясняться) и французским (читает, переводит со словарем). О том, кто более всего повлиял на изучение П.П. Жегловым творчества Ф.М. Достоевского, мы скажем ниже.

Наиболее же существенным вкладом П.П. Жеглова в филологическую науку стала его диссертация о раннем творчестве Ф.М. Достоевского, которая была завершена к началу 1936 года. Еще в процессе ее написания, при широком и тщательном изучении источников, П.П. Жеглов внимательно рассмотрел и знаменитый словарь Н.С. Кириллова, вышедший под редакцией В.Н. Майкова (вып. 1-й, 1845) и М.В. Буташевича-Петрашевского (вып. 2-й, 1846) [Добровольский, 1962, с. 43–35]; именно на основании статей словаря сделал важные наблюдения о литературных воззрениях петрашевцев. Несмотря на серьезность этого открытия, опубликовать его П.П. Жеглов долго не мог: в 1935 году он отправил рукопись статьи «Литературные взгляды петрашевцев» в московский журнал «Литературный критик», но изменение отношения к Ф.М. Достоевскому, обозначившееся наиболее явно на Первом Всесоюзном съезде советских писателей, не дало осуществиться этой публикации (рукопись статьи сохранилась в материалах журнала[5]). И только осенью 1939 года удалось напечатать эту статью в сборнике кафедры

[4] ЦГА СПб. Ф. Р-7240. Оп. 12. Д. 580. Л. 29.

[5] РГАЛИ. Ф. 614. Оп. 1. Д. 119. Л. 1 – 57; машинопись.

русской литературы филологического факультета ЛГУ, вышедшем под редакцией Г.А. Гуковского [Жеглов, 1939].

После окончания аспирантуры, с сентября 1935 года, П.П. Жеглов получает место доцента на Педагогических курсах Ленинградского областного отдела народного образования, одновременно продолжая работу словесника. В качестве школьного педагога он продолжал преподавание в спецшколе № 29 Ленинского района (часть современного Адмиралтейского района), подшефной школе Первого Ленинградского артиллерийского училища имени Красного Октября, в которой готовились кадры будущих кадровых офицеров. В числе преподавателей школы были даже профессора; в 1938 году в газете «Известия» был помещен очерк о школе, в котором упоминалось и о словесниках: «29-я специальная школа стала одной из лучших школ Ленинграда. Здесь сосредоточены высококвалифицированные учителя. Русский язык и литературу преподают лучший педагог района В.А. Ершов, доцент, специалист по русской литературе XIX века П.П. Жеглов, доцент, бывший преподаватель Иркутского университета Г. Г.<!> Берлинер»[6].

Последнее свидетельство оказывается в контексте нашего рассказа принципиальным, потому что дает возможность связать биографию П.П. Жеглова с другим забытым исследователем русской литературы XIX века — Г.О. Берлинером, также внесшим вклад в науку о Достоевском [Никитин, 2007]. Причем связь П.П. Жеглова с Г.О. Берлинером была многолетней и продолжилась в будущем: начиная с 1939 года оба они оставили свое школьное преподавание и вместе оказались в числе доцентов Второго Ленинградского пединститута иностранных языков. Поскольку общение этих двух литературоведов выпадает и на время написания П.П. Жегловым своей диссертации, причем Г.О. Берлинер к середине 1930-х был уже сложившимся исследователем творчества Ф.М. Достоевского, позволим себе сказать об этом исследователе более подробно.

Григорий Осипович Берлинер (1899–1943), уроженец Екатеринослава, в 1918 году закончил с медалью и особым отличием по словесности 1-ю Симферопольскую гимназию, а осенью 1923 года — словесно-историческое отделение педагогического факультета Крымского госуниверситета, после был признан достойным к остав-

[6] Завтрашние курсанты: [О преподавании в 29-й спецшколе Ленинского района Ленинграда] // Известия. М., 1938. № 89, 16 апреля. С. 3.

лению при университете. В 1924 году он писал о своих университетских занятиях:

> Со второго курса я стал специально заниматься историей русской литературы, именно: историей русского театра — у А.П. Кадлубовского, Тургеневым и Толстым — у Н.К. Гудзия, методологией истории литературы — у Е.В. Петухова и С.А. Бугославского, Пушкиным у П.И. Новицкого. Кроме того, я слушал специально курсы по западной литературе у А.А. Смирнова.
>
> В 1920 году Симферополь стал штабом Врангелевских войск, белогвардейцы жестоко преследовали крымское студенчество, и, в частности, я был сначала совершенно несправедливо лишен льготы 1-го разряда по воинской повинности, а затем арестован Врангелевской контрразведкой и посажен в тюрьму по-видимому вследствие того, что показалась подозрительной политически моя деятельность в студенческом совете. Только осенью 1920 года меня освободили. Вскоре Врангелевская авантюра закончилась разгромом их армии, и 14 ноября 1920 года Крым был занят советскими войсками. Занятия в университете прервались; я поступил на службу в Наркомпрос. С 1921 г. я последовательно занимал следующие должности: зав. отделом Крымской центральной библиотеки, секретаря отдела социального воспитания Крымпарткомпроса, инструктора учебной части в Крымской Совпартшколе; одно время руководил литературным кружком в клубе комсомола. С конца 1921–го и начала 1922 года в обстановке жестокого голода, когда люди умирали на улицах, я начал держать выпускные университетские экзамены по новой программе педагогического факультета. В течение полутора лет я сдал около сорока экзаменов, большой частью с оценкой «весьма удовлетворительно». Осенью 1923 года я окончил Университет.
>
> Когда я был еще на втором курсе, факультетом было предложено несколько тем на конкурс для соискания медали, и по настоянию проф. Н.К. Гудзия я занимался темой «Литературная деятельность Тургенева до 1855 г.». Работа была мною написана до половины, затем прервалась вследствие ареста контрразведкой. При окончании университета я представил кандидатскую работу на тему: «Чувство природы в произведениях Льва Толстого», а затем еще работу о символизме Лермонтова[7].

[7] СПФ АРАН. Ф. 302. Оп. 2. Д. 26. Л. 6об.

В сентябре 1924 году при содействии Главнауки Наркомпроса Г.О. Берлинер был командирован в Ленинград и причислен к НИИ сравнительного изучения языков и литератур Запада и Востока (ИЛЯЗВ) при ЛГУ, став аспирантом профессора Б.М. Эйхенбаума по секции новой и новейшей литературы. Подводя итоги первого года своей аспирантской деятельности, проходившей преимущественно в изучении творчества И.С. Тургенева, он особенно отметил следующее: «Начав работать под руководством Б.М. Эйхенбаума, я, по его совету, составил выборки из X тома полного собрания сочинений Тургенева, дополнив их соответствующими местами из писем Тургенева <...> В результате составилась работа на тему: “Теоретические воззрения Тургенева”. Одновременно я работал над Л. Толстым. В связи с темой, которую дал мне мой руководитель, Борис Михайлович Эйхенбаум “Эпоха героев «Власти тьмы»”. В связи с этим я пытался разрешить теоретические вопросы о том, что такое “народная драма”, как влияет на ее композицию знание народного быта, какие стороны народного языка наиболее интересны для художника слова, какими приемами достигается образность и выразительность народной речи какое значение имеет язык для изображения характеров действующих лиц и т. д. Все эти разыскания объединились в одну работу под заглавием “Власть тьмы, как народная драма”»[8].

И, наконец, в 1927 году Г.О. Берлинер обратился к творчеству Ф.М. Достоевского. В в 1927/1928 учебном году в рамках разработки Комиссией русской литературы ИЛЯЗВ коллективной темы «Русская повествовательная литература 20–50-х годов XIX в. с социологической точки зрения» выполнил и доложил на заседании комиссии работу «Творчество Молодого Достоевского», и в том же году испытал влияние марксистской методологии, когда на смену Б.М. Эйхенбауму, его научному руководителю, пришел вооруженный марксистским методом В.А. Десницкий; как было указано в характеристике от 19 мая 1929 года по случаю окончания Г.О. Берлинером аспирантуры, «в начале своей деятельности работал под руководством “формалистов”, в ИЛЯЗВ перешел на марксистские позиции. В настоящее время вполне подготовленный марксист-исследователь»[9]. Год спустя, уже получив назначение и место в Иркутском университете, Г.О. Берлинер защитил в Государственном

[8] СПФ АРАН. Ф. 302. Оп. 2. Д. 26. Л. 9 – 9об.

[9] СПФ АРАН. Ф. 302. Оп. 1. Д. 5. Л. 35.

Институте речевой культуры (преемнике ИЛЯЗВ [Дружинин, 2015]) квалификационную работу «Н.Г. Чернышевский и его литературные враги» (отзывы на нее дали В.А. Десницкий и В.Е. Евгеньев-Максимов)[10]. Изданная в том же году РАНИОНом одноименная монография имела предисловие Л.Б. Каменева, что впоследствии повлияло как на судьбу книги, отправленной в спецхран [Блюм, 2003, с. 355], так и на отношение современников к ее автору.

В контексте изучения Г.О. Берлинером творчества Ф.М. Достоевского представляет интерес крайне любопытный эпизод: в 1927 году зам. директора Публичной библиотеки и одновременно декан факультета языкознания и материальной культуры ЛГУ, а также и директор ИЛЯЗВ Н.С. Державин получил жалобу библиотекарей: после аспиранта Г.О. Берлинера, читавшего литературу в зале периодических изданий, были обнаружены «загнутые углы» и вырез фрагмента фельетона «Замогильные записки Шатобриана»[11]. На это аспирант в объяснительной записке указывал:

> Я над Шатобрианом не работаю, работаю в данный момент над Достоевским и взял два комплекта газеты «Санкт-Петербургские Ведомости» за 1847–й и за 1848–й год (а не только за 1848-й, как сказано в заявлении) в надежде отыскать там ненапечатанные фельетоны Достоевского, кроме тех, которые опубликованы в издательстве «Эпоха» под ред. Нечаевой. Один такой фельетон действительно нашел в комплекте газеты за 1847 год, в комплекте газеты за 1848 год не нашел ничего. В отчете, поданном мною за истекший год академический год я указываю на свою работу над Достоевским, и это должно быть известно Коллегии <ИЛЯЗВ> (Журнал «Отечественные Записки» за 1848 год был мною взят для той же работы)[12].

С 1930 по 1932 год Г.О. Берлинер занимал место доцента кафедры истории русской литературы в Иркутском университете, с 1933 по 1934 год — в Самарском пединституте, затем вернулся в Ленинград, но в эти годы он неизменно занимался творчеством Ф.М. Достоевского, особенно «Записками из Мертвого дома»: в 1933 году в журнале «Каторга и ссылка» выходит его статья «Достоевский

[10] СПФ АРАН. Ф. 302. Оп. 1. Д. 268. Л. 180.

[11] СПФ АРАН. Ф. 302. Оп. 2. Д. 26. Л. 34.

[12] СПФ АРАН. Ф. 302. Оп. 2. Д. 26. Л. 35.

как изобразитель дореформенной каторги», в 1934 году в очерке о В.А. Зайцеве он рассматривает деятельность журналов «Время» и «Эпоха», в 1935 году выходят два издания «Записок из Мертвого дома» с его предисловиями, в 1936 году в «Литературном наследстве» Г.О. Берлинер рассматривает Ф.М. Достоевского в статье «Литературные противники Н.А. Добролюбова», в 1937 году в Иркутске печатается его статья «Как работал Достоевский над “Записками из Мертвого дома”» [Белов, 2011, № 564, 565, 6010, 6014, 6071, 6126].

В то время, когда П.П. Жеглов работает над своей диссертацией, отношение к наследию Ф.М. Достоевского (после выступления М. Горького на Первом Всесоюзном съезде советских писателей) заметно меняется, и по отношению к позиции Г.О. Берлинера это особенно явно: подготовленное им в 1935 году издание «Записок из Мертвого дома» в «школьной серии классиков» критиковалось за вступительную статью неоднократно, поскольку чтение произведений Ф.М. Достоевского школьниками без тщательного направляющего комментария представлялось уже вредным. Литературовед И.Р. Эйгес, разбирая предисловие, откровенно пенял Г.О. Берлинеру на неразоблачение психологизма писателя:

> Нужно прямо сказать, что как ни важны для понимания Достоевского моменты некоторых его наблюдений и выводов социологического порядка, не в них заключается вся сила его художественного мышления. Протест Достоевского против дореформенной действительности, проникающий всю книгу его «Записок», имеет по существу у него морально-психологическую основу. Достоевского возмущает не самый социальный гнет, а главным образом его последствия, — то страшное уродование личности, которое порождалось классовым общественным строем. Он болезненно углубляется в это страшное, заслоняя им все. Мимо этого психологического содержания «Записок», мимо той «достоевщины», которою они все напитаны, совершенно проходит в своей статье Г. Берлинер» [Эйгес, 1936, с. 59].

Однако боле важным в тот конкретный момент оказалась не «достоевщина», а классовая сущность писателя. Хотя Ф.М. Достоевский был дворянином, факт лишения его дворянства (впоследствии возвращенного) оказывался важным в реалиях государства рабочих и крестьян. Именно в этой связи выступил журнал «Литературный критик», казалось, как будто оппонируя не только Г.О. Берлинеру,

но и громкой полемике начала 1910-х годов, когда Любовь Достоевская, дочь писателя, возразила против именования отца разночинцем, настаивая на дворянстве [Амфитеатров, 2003]. В 1936 году этот вопрос затронул известный деятель революционного движения С.И. Мицкевич в своей рецензии с говорящим названием «Как не надо писать вступительную статью». В ней были подвергнуты разносу основные положения детгизовского издания и вступительной статьи Г.О. Берлинера. Приведем интересующий нас тезис:

> Из этой статьи читатель узнает, что отец Ф.М. Достоевского был врач, «дослужился до высоких чинов», получил потомственное дворянство, скопил средства частной практикой и стал владельцем имения с сотней душ крепостных крестьян, которых он жестоко эксплуатировал, за что и был убит своими крестьянами. А так как известно, что яблочко от яблони недалеко падает, то и молодой Достоевский «считал себя дворянином и помещиком». Но, продолжает автор, «ему скоро пришлось убедиться, что он оторвался от своего класса (отец его перед смертью разорился) и фактически является литературным пролетарием, в связи с чем в нем пробудились демократические настроения, выразившиеся в его романе “Бедные люди”» и приведшие «его в конце концов в кружок Петрашевского».
>
> Итак, по мнению автора, демократизм Достоевского объясняется разорением его отца <...>. Далее оказывается, что Достоевский никогда не был революционером, о чем он сам рассказал суровому следователю, угрожавшему на допросах смертной казнью, к которой он, действительно, был приговорен. Эти показания, данные под угрозой смертной казни, считает Г. Берлинер источником, вполне убедительным и надежным для характеристики тогдашних взглядов Достоевского!
>
> Далее оказывается, что «попав на каторгу, Достоевский шагнул вправо. Классовое сознание его обострилось: во время пребывания на каторге Достоевский больше, чем когда-либо, чувствует себя дворянином». Какие же основания для этого утверждения имеются у автора? Оказывается, об этом написал в своих воспоминаниях польский революционер Токоржевский, с которым Достоевский вместе отбывал каторгу, но с которым он разошелся и не поддерживал отношений, как об этом пишет сам Достоевский в главе VIII второй части. И вот этого упоминания для автора вполне достаточно, чтобы

приписать политическому каторжанину Достоевскому дворянскую идеологию.

Это открытие целиком принадлежит Г. Берлинеру. До него Достоевского первого периода его литературной деятельности, автора «Бедных людей», «Записок из Мертвого дома», «Униженных и оскорбленных», считали писателем, отразившим жизнь бедных людей (Белинский), «забитых людей» (Добролюбов), — но все они, оказывается, ошибались: Достоевский был идеологом дворянства. <...>

Так разоблачил до конца Г. Берлинер Ф.М. Достоевского. Из этого разоблачения с логической последовательностью вытекает дальнейшее: дворянский идеолог «Достоевский, так сказать, приукрасил каторжную действительность, то есть показал ее более интересной, занятной и забавной, чем она была на самом деле». Такую возмутительную чушь пропускает редакция во вступительной статье к школьной серии классиков! [Мицкевич, 1936, с. 228–229].

Совсем иной тон был взят летом 1936 года корреспондентом «Ленинградской правды» Е.И. Катерли, будущей известной писательницей. Разоблачая «притаившихся врагов, контрреволюционных троцкистко-зиновьевских подонков» в ленинградских издательствах, она отдельно упомянула Г.О. Берлинера: «Руководители Литиздата поручили писать предисловие к “Мертвым душам” Гоголя некоему Берлинеру, который в своей литературной карьере имеет весьма примечательный факт — к его книге писал предисловие презренный убийца Л. Каменев. Преступная невнимательность, полное отсутствие бдительности при подборе кадров — вот причина того, что в Литиздате нашли себе пристанище враги народа» [Катерли, 1936].

Именно в этот момент, когда к фигуре Ф.М. Достоевского приковано серьезное внимание литературной критики, 27 июня 1936 года П.П. Жеглов защищает на публичном диспуте в ЛИФЛИ диссертацию на степень кандидата литературоведения «Творчество Достоевского 40-х годов»; оппонентами выступили Н.К. Пиксанов, который был одновременно научным руководителем (такое «совместительство» не считалось в те годы предосудительным), и А.С. Долинин. Хотя упоминания этой работы нет в перечне диссертаций о Ф.М. Достоевском [Khan, 1998], все-таки она была зарегистрирована в указателе защит ЛГУ [Диссертации, 1955, с. 46],

однако и точная дата диспута и оппоненты устанавливаются впервые — они указаны в пригласительном билете в архиве А.С. Долинина[13] и в аттестационном деле[14]. Уцелел и сам текст диссертации – экземпляр, переданный соискателем в библиотеку ЛИФЛИ, сохраняется в Научной библиотеке им. М. Горького СПбГУ[15]. К защите были отпечатаны ротапринтные тезисы, один экземпляр которых уцелел в аттестационном деле. Ниже мы приводим текст тезисов, отзывов, протокола квалификационной комиссии ЛИФЛИ.

«Творчество Достоевского 40-х годов»
Тезисы к диссертации[16]

1. Изучение творчества Достоевского не может представлять только узколитературный интерес. Национал-фашистская интерпретация мировоззрения творчества Достоевского, направленная на оправдание теории и практики фашизма, обостряет необходимость марксистско-ленинского освещения мировоззрения и творчества писателя. Первый период творчества Достоевского в этом отношении важен тем, что здесь заложены все противоречия его мировоззрения и творчества, окончательно оформившиеся в 60-х годах.

2. 40-е годы являются годами бурного развития капитализма в России. Противоречия, обнаружившиеся внутри феодального строя, резко поставили вопрос о крепостном праве. Самодержавие и феодально-охранительный блок пытались разрешить крестьянский вопрос в условиях неприкосновенности феодального государства. Крестьянство подымает восстания против феодалов. Волна крестьянских восстаний активизировала радикально-демократические течения в общественной жизни 40-х годов и обострила классовую борьбу. Выразителями настроений бунтарско-протестующего крестьянства стали Герцен и Белинский.

3. Белинский — левый гегельянец — по философским воззрениям, социалист-утопист — по общественным идеалам, демократ

[13] ОР РНБ. Ф. 1304. Оп. 2. Д. 83. Л. 1.

[14] ЦГА СПб. Ф. Р-7240. Оп. 12. Д. 580. Л. 1–32.

[15] Жеглов П.П. Творчество Достоевского. Л., 193[6]. – 238 с; шифр Е III 2172 (выражаем благодарность Н.Н. Бутаровой за это уточнение).

[16] ЦГА СПб. Ф. Р-7240. Оп. 12. Д. 580. Л. 15–27; ротатор. Опечатки и описки оригинала исправлены без оговорок.

— по политическим убеждениям, в 40-х годах прошел сложный путь формирования своего мировоззрения. Он был неотрывно связан с борьбой критика за элементарные права народа, за свободу личности в обществе, за реалистическое изображение общественных противоречий в литературе.

Теория «разумной действительности», в которую Белинский верил в самом конце 30-х годов, была опровергнута практикой классовой борьбы, и Белинский отвергает ее, чтобы отдаться борьбе за освободительные идеи, сделать литературу и критику орудием воспитания общественного самосознания масс. Эти идеи Белинский проводил и в своем кружке. Кружок Белинского менял свой состав. В 40-х годах здесь были либералы: Тургенев, Григорович, не совсем согласные с радикальным мировоззрением критики, и радикалы, полностью разделявшие взгляды критика. Основное ядро радикалов: Белинский, Герцен, Некрасов — до конца оставались верными идеям демократизма. Эстетический кодекс Белинского был создан в борьбе за радикальное направление в литературе, за утверждение стиля художественного реализма. Гоголевское направление в литературе в 30-х – 40-х годах в России стало для Белинского отправным пунктом для борьбы за реализм.

4. Физиологический очерк был также шагом вперед по пути демократизации литературы. Общность тематики, типов, сюжетов, не исключает классовой дифференциации писателей-очеркистов. Она наметилась четко в вопросах о задаче очерка. Сенковский, Булгарин, Кукольник смотрели на это вид литературы как на развлекательное чтение, натуральное, без показа нищеты, бедности и «грязи», описание чиновников, дворников и мужиков, — как на средство юмористического описания невежества и глупости купцов.

«Финский вестник», объединивший оппозиционную группу писателей, в числе сотрудников которого были участники кружка петрашевцев (Толбин — очеркист, В. Майков — критик) помещал в специальном отделе очерки с положительными героями: купцами, приказчиками и честными коммивояжерами. На его страницах появился и этнографический очерк (по истории быта и культуры северных народов).

Белинский защищает необходимость развития очерка как одного из жанров в литературе, в котором появились мужики, дворники, мелкие чиновники, показанные без романтического и сентиментального прикрашивания<!> их жизни. Но Белинский — видит и узость

его тематики, так как очерк не дает социальных обобщений противоречий жизни. Белинский борется за социальную повесть. Образцом социальной повести служит ему повесть Жорж Санд.

5. Социальная повесть во Франции возникла в 30-х годах и особенное развитие получила в 40-х годах. Лучшими представителями в этом жанре были Эжен Сю — идеолог либерально-филантропической буржуазии, и Жорж Санд, выражавшая идеологию радикальной мелкой буржуазии. В творчестве этих писателей отразились два пути развития социальной повести во Франции в 40-х годах.

6. Социальная повесть в России во второй половине 40-х годов. Она оформилась у писателей, которые давали реальное освещение противоречиям социальной жизни России. Если во Франции социальная повесть давала положительные образы рабочих, кустарей и крестьян и изображала несправедливость угнетения их капиталистами, то в России носителем идей угнетенной личности становится «бедный чиновник». Писатели награждают его положительными качествами, гуманными чувствами, анализируют его мировоззрение и общественные интересы.

7. Социальная повесть в России возникла из синтеза натурального очерка с сентиментально-моральной повестью. Я. Бутков впервые изображает своих героев как представителей одной социальной среды. Но он делает это не методом типического образца обобщения в образе, а публицистическим вступлением к сборнику повестей «Петербургские вершины», где противопоставляет мелких чиновников и угнетенных людей господствующему классу. Такое обобщение делает повести Буткова целеустремленными и социально едиными.

8. Салтыков-Щедрин пишет первую повесть «Противоречия» с идеей раскрытия общественных недостатков жизни и трагического положения личности. Но дать художественно убедительным образ Нагибина в этой повести Салтыков-Щедрин не сумел. Во второй повести «Запутанное дело» он дает образ человека, мировоззрение которого изменяется под влиянием анализа противоречий действительности. Герой ее, Мичулин, начиная с индивидуального протеста, переходит к социальному пониманию своего положения — угнетенной группы людей в самодержавно-феодальной России, и к революционному протесту.

9. Достоевский во второй половине 30-х годов следит за развитием русской и иностранной литературы, пытается писать драмы. В 1844–45 годах пишет роман «Бедные люди», в котором обнаружи-

вает не только художественное мастерство, но и знание творческого метода натуральной школы. Основная идея романа — протест угнетенной личности против общественного строя. Достоевский вводит в роман элементы социальных мечтаний о гармонии общественных отношений, подчеркивает трагическое положение личности в условиях тогдашнего строя России. Реализм романа и художественно убедительный образ Девушкина встретили восторженный отзыв со стороны Белинского. К 1845 году относится сближение Достоевского с Белинским.

10. Социальные проблемы в романе «Бедные люди» были созвучны взглядам Белинского на задачи художественной литературы. У Белинского окрепла мысль о возможности развития социальной повести в России подобно французской. Он подчеркивает стремление Достоевского дать образы бедноты в литературе. Чтобы закрепить общественно-политические мотивы в творчестве Достоевского, Белинский посвящает его в учение социалистов-утопистов, в философию Гегеля и атеизм. Достоевский принял учение Белинского и стал членом его кружка. Взаимоотношения Достоевского с Белинским с этого времени становятся сложными.

11. 1845 — период восторженного отношения критика к Достоевскому, увлечение новым гением в литературе. Так он встречает и «Двойника», написанного в этом же году. В «Двойнике» Достоевский подчеркивает трагический разрыв между общественной стороной жизни человека и его духовными запросами. В психологическом анализе, которым увлекся Достоевский, теряется социальный протест личности. Рамки реализма суживаются. Раскрытию тайников человеческой психологии соответствуют и романтические элементы повести, так как писатель не достиг еще формального совершенства в синтезе психологического анализа с реалистическим показом условий, его породивших. Белинский в 1846 году дает отрицательную оценку романтизму в повести «Двойник». Героя Голядкина считает не «типичным», а «единичным» явлением в жизни.

12. 1846 год — год критики Белинским произведений Достоевского: «Бедные люди», «Двойник», «Господин Прохарчин». Белинский дает положительную оценку «Бедным людям», но оговаривает недостатки в языке и стиле повести<!>; считает слабым, по сравнению с Девушкиным, образ Вареньки. В «Двойнике» Белинский видит кроме романтизма и излишнюю многословность, тягучесть

языка, хотя и подчеркивает, что это скорее от избытка таланта, а не от недостатка его. «Прохарчина» оценивает отрицательно.

12. 1847 год — год разрыва Достоевского с Белинским. В личных беседах, в рецензиях, в статьях Белинский продолжает проводить в это время идею подчинения литературы задачам общественно-политического разоблачения действительности. Повесть, как основной жанр 40-х годов, должна быть действенной, политически актуальной, тенденциозной. Художник в первую очередь должен проводить радикальные идеи в сознание масс — это задача писателя. Достоевский не согласился с таким «узким», по его мнению, назначением литературы, его привлекала постановка широких проблем анализа психологии человека. Разногласия в литературных вопросах привели к разрыву и в политическом отношении, Достоевский ушел к Краевскому, врагу Белинского; здесь же начинается и охлаждение к социальным проблемам у Достоевского, они не появились в его творчестве в 1847, 1848 годах. Достоевский ушел от Белинского в кружок петрашевцев.

14. Петрашевцы — идеологи прогрессивно-капиталистической России с демократическими тенденциями. Основная масса их была последователями Фурье. Особый интерес представляют для нас их литературные взгляды, которые не были освещены в исследованиях о петрашевцах. Словарь Кириллова в этом отношении не был изучен, а в нем есть свыше 80 статей о литературе. Анализируя их, устанавливаем: петрашевцы ведут последовательную борьбу с идеализмом и романтизмом в литературе — с интимно-личным характером творчества, с наивными жанрами, лакирующими жизнь: идиллией, пасторалью; с одой — торжественным жанром, скрывающими противоречия общественной жизни. Положительным идеалом петрашевцев является: 1) критическое отношение писателя к жизни, наличие общественной идеи в произведении, раскрытие социальных противоречий жизни с точки зрения прогрессивного мировоззрения. Идеальными писателями считаются — Шекспир в Англии и Гоголь в России, 2) литература должна быть политически активной и действенной, а писатель — пропагандистом идей в обществе. Поэтому политическая песня Беранже и его деятельность становятся образцом подобного назначения литературы и писателя. Эстетический кодекс Белинского был положен в основание литературных воззрений петрашевцев.

15. Достоевский мог в кружке петрашевцев или начать пропаганду политических идей, или писать произведения с задачами разъяснения народу несправедливости общественных отношений в России. Примером такой литературы может служить очерк Григорьева «Солдатская беседа». Но Достоевский не изменил своих воззрений на литературу, а продолжал творчество в духе романтизма. В это время он написал «Хозяйку», «Слабое сердце», «Белые ночи». Момбелли справедливо упрекал Достоевского за политическую пассивность в кружке. Таким образом, Достоевский изжил свой политический радикализм после ухода из кружка Белинского, а у петрашевцев нового подъема в его мировоззрении не было.

16. 1848 и начало 1849 года — период колебаний и сомнений, окончился отказом Достоевского от участия в кружке петрашевцев, он в 1849 году посещает литературный кружок Дурова. Писатели, объединившиеся в литературном кружке Дурова, решили изгнать политику и обсуждать на своих собраниях только литературные вопросы. Разочарованный повестью «Хозяйка», пишет очерки «Рассказы бывалого человека», «Ползунков», «Елка и свадьба», но Достоевский не отказывается от мысли создать большой роман с психологическим анализом героя. Он работает над «Неточкой Незвановой». Первая часть романа<!> — история крепостного музыканта — обнаруживает способность Достоевского к синтезу психологических описаний с реалистическим обоснованием их. Но этот роман прошел незамеченным в критике, да и писать о нем нельзя было, так как автор был уже арестован как политический преступник.

17. На раннем творчестве Достоевского лежит печать больших влияний западноевропейских писателей. В «Бедных людях» заметно вливание Жорж Санд. Оно обнаруживается в утопических элементах мировоззрения Девушкина; в образе Вареньки — в элементах лиризма, мягкости ее, гуманного сочувствия угнетенным.

В «Двойнике» Достоевский заимствует двуплановость своей повести от Гофмана. В образе рассеянного и нескладного в жизни Голядкина много черт сходства с Ансельмом из «Золотого горшка» Гофмана.

Увлечение Бальзаком, перевод Достоевским его повести «Евгения Гранде» в 1843 году, который был его первым литературным трудом, отразилось на творчестве Достоевского. В «Господине Прохарчине» поражает сходство описания клада Прохарчина с сокровищами отца Горио. Много черт сходства одинокой, замкнутой,

изолированной от общества жизни Прорхарчина с жизнью Горио. Мотив скряжничества в «Прохарчине» навеян романом Бальзака. Несмотря на влияние западноевропейских писателей, все же и в 40-х годах Достоевский поражает оригинальностью своего творческого метода. Он обновляет стиль натуральной школы элементами сентиментализма, создает реалистический образ чиновника, дает анализ психологии угнетенной личности в обществе. В то же время у Достоевского было стремление уйти от постановки в литературе проблемы конкретно-исторического характера с анализом противоречий России 40-х годов. Он стремился в область постановки проблем общечеловеческого характера, морали, религии, любви, что и осуществил в дальнейшем творчестве.

18. Сложный путь общественно-политических и творческих исканий Достоевского обусловлен процессом дифференциации западного направления во второй половине 40-х годов. Общий подъем радикальных настроений в обществе: недовольство самодержавно-феодальным строем, увлечение идеями утопического социализма, сочувственное отношение к угнетенным сословиям, особенно к крепостному крестьянству, объединял в начале 40-х годов и оппозиционно-настроенных либералов, и радикальных демократов. Они боролись в одном лагере против консерваторов. Но во второй половине 40-х годов намечается среди них раскол. Он обнаружился в различии взглядов на методы изменения общественно-политического строя в России. Либералы-оппозиционеры видели возможность изменения общественного строя в реформе феодального государства без участия народа; революционеры-просветители во главе с Герценом и Белинским видели ведущую силу в крестьянстве, в его стремлениях к свободе видели залог будущих изменений общественного строя. По этой линии различия взглядов и началась дифференциация западного направления в России во второй половине 40-х годов. Процесс дифференциации западного направления отразился и на составе кружков Белинского и Петрашевского. Состав кружка Белинского 40-х годов менялся и только три человека: Белинский, Герцен и Некрасов составляли его радикальное ядро. Кружок Петрашевского распался сначала на две части: Петрашевского и Кашкина, а в 1849 году из него выделились в самостоятельный кружок писатели во главе с Дуровым; кружок Дурова решил изгнать политику и обсуждать лишь узколитературные темы.

Достоевский в 1845–47 году разделял радикальные взгляды Белинского, но после ухода из кружка Белинского в кружок Петрашевского нового подъема в мировоззрении Достоевского не было. Уход в кружок Дурова, отказ от политики, подчеркивает новое изменение политических взглядов Достоевского до дня ареста.

Отзыв Н.К. Пиксанова[17].

Отзыв
о диссертации П.П. Жеглова на тему:
«Творчество Достоевского 40-х годов».

В своей работе по изучению молодого Достоевского П.П. Жеглов проявил много энергии и интереса к делу. Об этом свидетельствует и внешнее оформление диссертации: детально раскрытое оглавление-конспект, обильные тезисы, обширная, по главам распределенная библиография и т. д.

Автор вошел в специальное изучение не только Достоевского, но и всей литературной эпохи. Он хорошо знает сочинения Белинского и его переписку. Он изучил кружок Петрашевского. Он добился отчетливого знания западноевропейской литературы того времени. Тов. Жеглов дифференцирует идейное движение внутри групп Белинского и Петрашевского. В этой перспективе отчетливее выступают искания молодого Достоевского.

Особенно тщательно и по-новому тов. Жеглов изучил и изложил литературные статьи Словаря Кириллова — чего до него никто не сделал. Эта часть диссертации заслуживает скорейшего напечатания.

Полагаю, что всех этих достоинств вполне достаточно, чтобы удостоить тов. Жеглова степени кандидата литературоведения.

Однако, в работе тов. Жеглова имеются и недостатки. Прежде всего — неправильности, неточности в языке. Затем — некоторая расплывчатость в формулировках (что сказалось, например, явственно во Введении). Додумав для самого себя ту или иную мысль, автор не всегда умеет довести ее до сознания читателя. Сопоставление Достоевского с Бальзаком могло бы быть детальнее и результатнее.

[17] ЦГА СПб. Ф. Р-7240. Оп. 12. Д. 580. Л. 8–9. Авторизованная машинопись, подпись-автограф.

Почти совсем не разработан, в его конкретностях, стиль ранних произведений Достоевского.

Хорошо воссоздавая колебания Достоевского между группами Белинского, Петрашевского, Дурова, тов. Жеглов как-то неполно и неясно отвечает на вопрос: к какой же социальной группе примыкает Достоевский, чьи тенденции в классовой борьбе отображает он в своих ранних произведениях.

Все эти недостатки требуют исправления.

Тем не менее, признаю работу настолько удовлетворительной, что считаю ее вполне заслуживающей степени кандидата литературоведения.

Член-корреспондент Академии наук СССР Н. Пиксанов

Отзыв А.С. Долинина,
26 июня 1936 г.[18]

Отзыв
о диссертации «Достоевский в 40-х годах» Жеглова П.П.

Начну с положительных сторон.

I. Проработан огромный материал, может быть из этого материала не все самое нужное для решения поставленных в работе тов. Жеглова проблем, может быть более нужное как раз упущено; но все же этот материал, им привлеченный, так или иначе имеет отношение к его теме.

II. Производит хорошее впечатление и «диапазон», сама постановка темы на широком социальном, идейном и литературном фоне; может быть даже слишком широком: 1) писатели и публицисты, группировавшиеся вокруг Белинского (т. Жеглов все время говорит о кружке Белинского — такого кружка не было); 2) петрашевцы; 3) дается обзор журналов: «Москвитянин», «Современник», «Отечественные записки», «Библиотека для чтения», «Финский вестник»; 4) обзор литературных направлений, в частности, особое внимание уделяется физиологическому очерку, на котором, будто бы и строилась, главным образом, натуральная школа, что, конечно, неверно.

[18] ЦГА СПб. Ф. Р-7240. Оп. 12. Д. 580. Л. 10–14.

Как увидим дальше, далеко не все носит на себе печать самостоятельности, в еще большей степени далеко не все исследовано полно, глубоко и всесторонне, но в основном самый методический подход — я говорю методический, но не методологический — методический подход правилен.

III. Из всех этих экскурсов по периферии следует особо выделить в главе второй общественно-политические и литературные взгляды петрашевцев, вернее — одни только литературные взгляды, выделенные из «Карманного словаря» Кириллова, если только согласиться с расширительным толкованием тов. Жеглова, что взгляды в Словаре являются типичными для всех петрашевцев, а не для одного Вал. Майкова, может быть и Страндмана, авторов этих статей по литературе в Словаре. Это сомнение тем более уместно, что в сущности вряд ли Майковых можно причислить к петрашевцам в их специфической исторической роли. Недаром Вал. Майков отказался от участия во втором выпуске Словаря, вышедшем под редакцией лишь одного Петрашевского. Во всяком случае здесь за тов. Жегловым имеется научная заслуга, поскольку им впервые привлечен свежий материал, до сих пор еще не бывший в научном обороте. Правда, следует поставить вопрос: так ли уж новы и оригинальны эти литературные взгляды в Кирилловском словаре, не представляют ли они, если не перепевы, не пропаганду идей, литературных взглядов Белинского, то применение их к некоторым частным проблемам, Белинским случайно обойденным или недостаточно выпукло поставленным? Но так или иначе: исследователи должны безусловно считаться с этим новым материалом, впервые привлеченным тов. Жегловым, с этими литературными статьями в Словаре, хотя бы для того, чтобы правильнее учесть степень влияния литературных взглядов Белинского. Или вернее: так как В. Майков и есть автор этих статей, то для более углубленного анализа сходства и различия во взглядах Майкова и Белинского.

Обследование тов. Жегловым словарного материала занимает в его диссертации около 50 страниц, немногим меньше ¼ всей его работы. Это и есть то ценное, что спасает все построенное им здание.

Я познакомился с работой тов. Жеглова много месяцев тому назад, когда, к великому урону русского литературоведения, марксистский метод в литературе подменялся методом грубого социологизирования. К сожалению, тов. Жеглов за последние месяцы не успел или не смог перестроить свою работу, несмотря на мои настой-

чивые указания. Порочный метод всегда открывает широкие двери для субъективизма. Строится заранее схема и к ней подгоняется весь материал: что не укладывается в схему, то отбрасывается, факты неправильно истолковываются, это в худшем случае; в лучшем — факты не замечаются, просто пропускаются. Во всех этих грехах тов. Жеглов в значительной степени повинен. 40-е годы; классовая борьба; классы: крестьянство, крупная и мелкая буржуазия, дворянство. Каждому писателю, каждому критику нужно обязательно дать сейчас же четкую классовую позицию, хотя бы тот ее и не имел, хотя бы этот писатель переживал очень сложную эволюцию, с мучительными колебаниями, подъемами и падениями. Разумеется, Белинскому нужно дать позицию самую левую — крестьянского демократа, сразу с самого начала 40-х годов. Заодно прихватить Герцена и Некрасова. Так как Тургенев и Григорович с 50-х годов уже становятся на позиции умеренного крыла либерального дворянства, то почему бы не отделить от них Белинского, для большей хотя бы его славы, и в годы 40-е. Так как Белинский крестьянский демократ, то В. Майков, его антагонист, должен быть буржуазным демократом. Так как издателем «Современника» с 1847 года стал Некрасов, а критиком Белинский, то, конечно, «Современник» и есть журнал последовательной революционной демократии; а «Отечественные записки» с этого времени? «Отечественные записки» пусть будут журналом беспринципным. Так как Достоевский уже в 60-х годах исповедует взгляды консервативные, то дадим ему и в 40-х годах некую позицию, если еще не консерватизм, то во всяком случае тоже беспринципную; основание — он не пошел в «Современник», а остался в «Отечественных записках». Нет нужды <говорить>, что в «Современнике» участвуют в 40-х годах такие «радикалы», как Дружинин, П.В. Анненков, тот же Тургенев, Григорович, Милютин, Случевский, В. Боткин, Кавелин, и тот же В. Майков. А, с другой стороны, москвичи, в том числе и Герцен, продолжают печататься в «Отечественных записках». Схема, заранее приготовленная, с фактами не считается. Достоевский ушел от Белинского. По каким причинам? Очень удобно объяснить тем, что Достоевский отходит от позиции революционной демократии, не хочет или не может отражать в своем творчестве широкие перспективы социального протеста, классовой борьбы. Приводится факт, что Белинский требовал ввода в литературу крестьянина, и Достоевский по этому пути не пошел. И еще: Белинский требовал в литературе партийности, Достоевский и на это не был согласен. Но Белинский

вовсе никогда не отстаивал преимущества крестьянского типа — это раз, а, во-вторых, всегда был врагом тенденции; для этого он и ввел понятие о беллетристике, как о полулитературе, в общественном отношении очень полезной, но это не искусство. Достаточно прочитать его рецензии на Тургенева и «Деревню» Григоровича. Но как быть с тем, что Достоевский ушел из кружка «Современника» вовсе не вправо, а к петрашевцам? И кто такие петрашевцы, какова их политическая позиция? Петрашевцы вообще самое слабое место в диссертации. Страницы, им посвященные, поверхностны. Тов. Жеглов утверждает, что у них не было четких форм борьбы — это с одной стороны, а с другой — они еще настойчивее, чем Белинский, требовали от писателя тенденциозности. Но ни первое положение, ни второе, несмотря на всю их противоположность, абсолютно неверны, как неверно и то, что кружок Дурова, отделившийся от общества петрашевцев, в состав которого входил Достоевский, был самый правый. Как же было на самом деле? Герцен о петрашевцах: они воинственные безбожники, истинные революционеры. Что же касается кружка Дурова, то характерен прежде всего его состав: 1) Момбелли и Львов — они же авторы проекта тайного общества с такими двумя пунктами: а) принимать только республиканцев, б) карать смертною казнью за измену; 2) Филиппов — автор «Десяти заповедей», рассчитанных на религиозное крестьянство, с целью доказать, что сам бог освобождает от присяги и верности царю, если царь не заботится о подданных; 3) Григорьев — автор «Солдатской беседы», распространенной прокламации для войска; 4) Головинский, который резче и последовательнее чем другие, стоял за освобождение крестьян хотя бы путем восстания; 5) во главе кружка стоял Спешнев, к которому сходятся все нити, человек, о котором Плещеев отзывается, что он единственный среди петрашевцев, у которого слово с делом не расходилось. Он же автор проекта печатания нелегальной литературы за границей. Петрашевский за судебную реформу в первую очередь; дуровцы — за освобождение крестьян. Роль Достоевского в кружке Дурова, вернее: Спешнева, весьма активная. Об этом свидетельствует Григорьев, об этом же свидетельствует письмо Майкова к де-Пуле, об этом же — близость Достоевского со Спешневым; об этом же и сам Достоевский: был заговор, мы верили, что крестьянство за нас. Европейцы о дуровцах: они были левее нас и т. д. — Так приходится констатировать, что тема «петрашевцы» разработана тов. Жегловым поверхностно, схематически. Не лучше

обстоит дело с другим кардинальным вопросом диссертации: с Белинским. Эволюция его воззрений 40-х годов не прослежена; границы между периодами утопического социализма и критического к нему отношения не установлены; литературные его взгляды намечены слишком общё; реализм, как литературное понятие, и его взгляды в плоскости общественно-политической смешиваются воедино. Творчество Белинского вообще использовано чрезвычайно скупо. Что же касается центральной темы диссертации: «Творчество Достоевского в 40-х годах», то она разработана слабее других. Влияние, например, Гофмана совершенно не учтено; Бальзак и Жорж Занд задеты лишь мимоходом. То же касается и русской литературы 40-х годов; за исключением «физиологического очерка», она тоже совершенно не освещена, получается творчество Достоевского в каком-то безвоздушном пространстве. Да и эволюция колебания самого Достоевского тоже освещены весьма недостаточно. Подвергаются анализу только «Бедные люди» и «Двойник»; о «Хозяйке» говорится словами общими, как о произведении романтическом, с наивной уверенностью, что раз романтическое, то обязательно ничего характерного для эпохи в нем не отражается. Другие же произведения: «Слабое сердце», «Белые ночи», «Честный вор», «Ползунков» и т. д. вовсе не принимаются во внимание, как не принимается во внимание и то, что «Хозяйка» была осуждена самим автором. Следовало бы также пристальнее вдуматься и в фельетоны Достоевского, в одном из которых он как раз становится на сторону Белинского, а не Майкова, и это уже после ссоры с «Современником». Так сказался на диссертации дурной метод голого социологизирования.

Вывод. Однако, несмотря на все указанные недостатки, работу тов. Жеглова можно все же признать удовлетворительной по следующим мотивам:

1) Проработан очень большой материал, что доказывает добросовестность диссертанта.

2) В диссертации обнаружено неплохое знание, если не эпохи в целом, то во всяком случае целого ряда моментов.

3) Во второй главе обследование и вовлечение в научный оборот совершенно нового материала из Словаря Кириллова. Эта часть, правда, после довольно серьезных исправлений, может быть рекомендована к печати.

26 июня 1936 г.

А.С. Долинин

ПРОТОКОЛ[19]

публичной защиты диссертации П.П. Жеглова «Творчество Ф.М. Достоевского 40-х годов» на ученую степень кандидата литературоведческих наук, состоявшейся 27 июня 1936 года в ЛИФЛИ.

Председатель: академик А.С. Орлов

Члены квалификационной комиссии: член-корреспондент Академии наук — проф. Н.К. Пиксанов и проф. А.С. Долинин.

Присутствовало 50 человек научных сотрудников, аспирантов и студентов.

Председатель зачитывает автобиографию диссертанта.

Председатель предоставляет слово для разъяснения тезисов П.П. Жеглову.

Тов. Жеглов ограничивает свою тему эпохой от 1830 по 1848 г., причем он останавливается не только на факторах русского историко-литературного процесса, но привлекает также материал западноевропейской литературы. Тов. Жеглов выражает глубокую признательность за помощь в работе своему индивидуальному руководителю проф. Н.К. Пиксанову. Затем П.П. Жеглов переходит к изложению и разъяснению тезисов своей диссертации (подробнее смотри тезисы диссертации П.П. Жеглова).

Председатель предоставляет слово оппоненту проф. Н.К. Пиксанову: проф. Н.К. Пиксанов подробно освещает все достоинства и недостатки работы. Подводя итоги Н.К. Пиксанов считает диссертанта П.П. Жеглова достойным ученой степени кандидата литературоведческих наук (подробнее см. отзыв проф. Н.К. Пиксанова).

Председатель представляет слово другому оппоненту — профессору А.С. Долинину. Остановившись на достоинствах и недостатках работы проф. А.С. Долинин признает диссертанта заслуживающим ученой степени кандидата литературоведения (подробнее смотри отзыв проф. А.С. Долинина).

Председатель предоставляет слово для защиты тов. П.П. Жеглову.

Тов. Жеглов соглашается со всеми указаниями, сделанными проф. Н.К. Пиксановым. Диссертант, однако, отнюдь не соглашается с возражениями А.С. Долинина по вопросам о кружке В.Г. Белинского и о кружке Дурова.

[19] ЦГА СПб. Ф. Р-7240. Оп. 12. Д. 580. Л. 2 – 3.

П.П. Жеглов выражает глубокую благодарность проф. Н.К. Пиксанову, проф. Долинину, акад. Орлову и А.Г. Дементьеву.

После совещания квалификационной комиссии председатель А.С. Орлов объявляет, что диссертация и ее защита признается удовлетворительной и заслуживающей ученой степени кандидата литературоведения.

Председатель А. Орлов

Реорганизация ЛИФЛИ [Тихонов, 2021] замедлила официальное присвоение П.П. Жеглову кандидатской степени, и только 7 декабря 1937 года Ученый совет филологического факультета Ленинградского университета официально рассмотрел представление Н.К. Пиксанова о защищенной ранее диссертации: единогласно одиннадцатью голосами П.П. Жеглов был утвержден в степени кандидата литературоведения[20]. В этот день Ученый совет заседал под председательством акад. И.И. Мещанинова, присутствовали на заседании акад. И.Ю. Крачковский, акад. В.М. Алексеев, профессора А.А. Фрейман, Н.К. Пиксанов, В.М. Жирмунский, Л.В. Щерба, П.Н. Берков, А.П. Рифтин, доценты Н.Н. Берников, Д.С. Комиссаров, М.И. Слуцкер (ученый секретарь).

После защиты диссертации и затем перехода осенью 1938 года в ЛГПИИЯ, П.П. Жеглов продолжал исследовательскую деятельность, перейдя к изучению М.Е. Салтыкова-Щедрина: готовил статью «Салтыков в Вятке» для юбилейного сборника ИРЛИ, также подготовил к печати рукопись «Салтыков-Щедрин 40-х годов» (частично он использовал эти материалы для докладов)[21]. В своих анкетах 1939 и 1940 годов он указывал, что «ведет научную работу в Институте литературы Академии наук», а летом 1940 года уже активно занимался написанием докторской диссертации, судя по отрывочным упоминаниям, о романе «Что делать?»[22].

П.П. Жеглов вел активную лекторскую работу: сперва он читал лекции для школьников, но в 1940 году уже был сотрудником Ленинградского лектория, и ранее мы уже отмечали его имя среди лекторов Ленинграда [Дружинин, 2016], и здесь перечислим его выступления: 17 января 1940 года — «Годы революционного подъема и первая

[20] ЦГА СПб. Ф. Р-7240. Оп. 12. Д. 580. Л. 1.

[21] ЦГА СПб. Ф. Р-7240. Оп. 12. Д. 580. Л. 28 (справка директора 29 средней школы в ЛГУ, 10 февраля 1938 г.)

[22] ЦГАИПД СПб. Ф. Р-1728. Оп. 1 – 91. Д. 723308-А. Л. 2.

русская революция в художественной литературе» (Ленинградский лекторий); 11 января 1941 года — «Предшественники Пушкина» (Парткабинет Октябрьского райкома ВКП(б)); 27 марта 1941 года — «Салтыков-Щедрин» (ЛГК); 20 апреля 1941 года — «Горький» (Лекторий горкома ВКП(б); 29 мая и 1 июня 1941 года — «Литература Советской Украины: Ванда Василевская» (там же).

Лекционная работа была обязательной частью давнего стремления П.П. Жеглова вступить в ряды ВКП(б), причем собственная биография ему этот поступок и диктовала, и одновременно оказывалась серьезной помехой. Однако в 1939 году он наконец начал свой кандидатский стаж: в числе рекомендовавших его был П.А. Ефимов, уполномоченный Ленгороблита (то есть цензор), который знал П.П. Жеглова с 1933 года по ЛИФЛИ, а партком 2 ЛГПИИЯ отмечал, что П.П. Жеглов «хорошо развит политически, проявил себя передовым, сознательным и активным работником, могущим принести пользу партии в деле построения коммунизма»[23]. Описание партсобрания от 2 июня не только дополняет биографию ученого (не все утверждения подтверждаются анкетными данными), но и дает нам представление о тех трудностях, которые предстали перед кандидатом:

ВЫПИСКА

из протокола партийного собрания № 12 2-го Педагогического института иностранных языков от 2-го июня 1939 года[24].

СЛУШАЛИ:

1. Прием в кандидаты в члены ВКП(б) тов. Жеглова Петра Петровича, год рождения 1901. <...>

Тов. Жеглов рассказывает свою автобиографию.

Отец Жеглова был ссыльный на Сахалине. В 1900 году семья вернулась в Хабаровск, отец все время работал по найму. Сознательная жизнь Жеглова началась очень рано, работал чернорабочим. 1917 год — учился в начальном училище. 1918 год — ушел со своими братьями в партизанский отряд. В этом же году был арестован. В январе 1920 года весь батальон, и он в том числе, ушли к красным и впоследствии были сданы в армию Колчака. До 4-го апреля 1920 года служил в 2-м советском полку. Был контужен. В 1921 году поступил

[23] ЦГАИПД СПб. Ф. Р-1728. Оп. 1 – 91. Д. 723308. Л. 6 об.

[24] ЦГАИПД СПб. Ф. Р-1728. Оп. 1 – 91. Д. 723308. Л. 10.

в педтехникум. Осенью 1921 года вновь ушел в партизанский отряд и принимал участие в бою под Волочаевкой. В 1924 году был взят в Красную Армию, где пробыл до 1927 года. В 1927 году были две попытки поступить в Университет, но неудачно, пришлось кончать заочный институт и только в 1932 голу удалось поступить в Ленинградский университет, где и закончил аспирантуру.

Вопрос 1: Отец был политический каторжный?

Ответ: Отец был сослан на каторгу за нападение на стражников.

Вопрос 2: Когда семья вернулась из Сахалина?

Ответ: <В 1900 году>

Вопрос 3: Где служил в Красной Армии?

Ответ: Во 2-м Нерчинском полку.

Вопрос 4: Как произошел переход от Колчака к Красным?

Ответ: Весь батальон ушел к Красным.

Вопрос 5: Против Красных не сражались?

Ответ: Нет, не сражался.

Хотя в тот момент П.П. Жеглову выдали кандидатскую карточку, однако через год, когда уже надлежало стать полноправным членом партии, после утверждения первичной парторганизацией он не был утвержден райкомом ВКП(б), и до конца своих дней так и остался кандидатом в члены партии.

Постановление Октябрьского райкома ВКП(б) г. Ленинграда, 29 ноября 1940 г[25].

Строго секретно.

Октябрьский районный комитет ВКП (б) г. Ленинграда.

Выписка их протокола № 60 заседания бюро РК ВКП(б)
от 29 ноября 1940 г.
СЛУШАЛИ:

5. О приеме в члены ВКП(б) т. Жеглова П.П.
Парторганизация 2 Пединститута иностранных языков.

[25] ЦГАИПД СПб. Ф. Р-1728. Оп. 1 – 91. Д. 723308. Л. 1. Машинопись на бланке, 2-й экземпляр (без подписей).

ЖЕГЛОВ, Петр Петрович, г.р. 1901, национальность русский, соцпроисхождение из рабочих, соцположение служащий, образование высшее. Работает во 2-м Пединституте иностранных языков с 1 октября 1938 г. в должности доцента. Трудстаж с апреля 1918 г. Кандидат в члены ВКП(б) с июня 1939 г.

Тов. Жеглов служил в армии Колчака с 18 ноября 1917 г. по 27 января 1920 г. С его слов к Колчаку он попал вместе с группой арестованных рабочих арсенала в г. Хабаровске. У белых находился в местечке Урочище-Славянке. Подтверждающих документов у тов. Жеглова в том, что он был мобилизован и служил в армии Колчака рядовым, нет. <...>

Парторганизация 2-го Пединститута иностранных языков решением партсобрания от 1 июля 1940 г. приняла т. Жеглова Петра Петровича в члены ВКП(б).

ПОСТАНОВИЛИ:

Отказать тов. Жеглову Петру Петровичу в приеме в члены ВКП(б) и предложить ему представить документы, подтверждающие, что он в армии Колчака служил по мобилизации рядовым.

К началу Великой Отечественной войны он жил вместе с женой Еленой Иосифовной Жегловой, 5 июля 1941 года ушел добровольцем на фронт, служил в звании лейтенанта командиром 122-миллиметровой минометной батареи 2 стрелкового полка 2 гвардейской стрелковой дивизии армии народного ополчения[26].

13 сентября 1941 года Петр Петрович Жеглов погиб в бою при защите Ленинграда в районе станции Гатчино [Книга памяти, 1994, с. 294]. Его товарищ, Григорий Осипович Берлинер, который пережил блокаду и эвакуировался после второй блокадной зимы в Иркутский университет по приглашению М.К. Азадовского, 20 мая 1943 года умер в пути на ст. Шамары Свердловской области вследствие сильного истощения [Никитин, 2007].

Список литературы

1. Амфитеатров 2003 — *Амфитеатров А.В.* «Дворянин» Достоевский // *Амфитеатров А.В.* Собр. соч.: в 10 т. / подг. к печ. Т.Ф. Прокопов. М.: Интелвак, 2003. Т. 10, ч. С. 57–74.

2. Белов 2011 — *Белов С.В.* Ф.М. Достоевский: Указатель произведений Ф.М. Достоев-

[26] ЦАМО. Ф. 33. Оп. 595608. Д. 2. Л. 215об.

ского и литературы о нем на русском языке, 1844–2004 гг. СПб.: Российская национальная библиотека, 2011. 755 с.

3. Блюм 2003 — *Блюм А.В.* Запрещенные книги русских писателей и литературоведов, 1917–1991: Индекс советской цензуры с комментариями. СПб.: СПбГУКИ, 2003. 403 с.

4. Диссертации, 1955 — Диссертации, защищенные в Ленинградском Ордена Ленина Государственном университете имени А.А. Жданова в 1934–1954 гг.: (Библиографический указатель) / сост. Н.Н. Кирикова и Е.П. Таубина. Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1955.

5. Добровольский, 1962 — *Добровольский Л.М.* Запрещённая книга в России, 1825–1904: Архивно-библиографические разыскания. М.: Изд. Всесоюзной книжной палаты, 1962. 254 с.

6. Дружинин, 2015 — *Дружинин П.А.* Изучение русской литературы XVIII века в 1920-е годы: (Группа XVIII века в ИЛЯЗВ и ГИРК) // Русская литература. 2015. № 2. С. 230–241.

7. Дружинин, 2016 — *Дружинин П.А.* Ленинградские филологи в публичных лекциях: 1940-е годы. Хроника // Острова любви БорФеда: Сборник к 90-летию Бориса Федоровича Егорова / ИРЛИ РАН; СПбИИ РАН. СПб.: Росток, 2016. С. 343–371.

8. Жеглов, 1939 — *Жеглов П.П.* Литературные взгляды петрашевцев // Ученые Записки ЛГУ. Вып. 47: Серия филологических наук. 1939. Вып. 4 / отв. ред. Г.А. Гуковский. С. 198–220.

9. Катерли, 1936 — *Катерли Е.* Враг на важнейшем участке идеологического фронта // Ленинградская правда. 1936. № 200, 30 августа. С. 2.

10. Книга памяти, 1994 — Книга памяти: Ленинград, 1941–1945. СПб.: Правительство С.-Петербурга, Нотабене, 1994. Т. 1. 514 с.

11. Мицкевич, 1936 — *Мицкевич С.* Как не надо писать вступительную статью: [Рец. на кн.: Достоевский Ф. М. Записки из Мервого дома. Вступ. статья Г. Берлинера] // Литературный критик. 1936. Кн. 4, апрель. С. 228–231.

12. Никитин, 2007 — *Никитин Е.Н.* Берлинер Григорий Осипович (1899–1943) / Историки русского освободительного движения: Материалы к биобиблиографическому словарю / сост. А.В. Ратнер // Конспект времени: Труды и дни Александра Ратнера / сост. А.И. Рейтблат и А.П. Шикман. М.: Новое литературное обозрение, 2007. С. 398–399.

13. Тихонов 2021 — *Тихонов И.Л.* Ленинградский историко-лингвистический институт: От кризиса к возрождению исторического образования // Вече: Ежегодник русской философии и культуры. 2021. № 33. С. 215–230.

14. Эйгес, 1936 — *Эйгес И.* Рец. на кн.: Достоевский Ф.М. Записки из Мертвого дома. Вступ. статья Г. Берлинера // Детская литература. 1936. № 2, февраль. С. 58–61.

15. Khan, 1998 — *Khan H.R.* Doctoral Dissertations in the United States, Canada and the Former Soviet Union on Fedor Dostoevsky, 1921–1996 // Russian Language Journal = Русский язык = Études de russe. 1998. Vol. 52, no. 171/173 (Winter-Spring-Fall 1998). Pp. 307–338.

References

1. Amfiteatrov, A.V. "'Dvorianin' Dostoevskii" ["'The Nobleman' Dostoevsky"]. Amfiteatrov, A.V. *Sobranie sochinenii: v 10 tomakh* [*Collected Works: in 10 vols*], vol. 10, part 2. Ed. by T.F. Prokopov. Moscow, Intelvak Publ., 2003, pp. 57–74. (In Russ.)

2. Belov, S.V. *F.M. Dostoevskii: Ukazatel' proizvedeniy F.M. Dostoyevskogo i literatury o nem*

na russkom iazyke, 1844–2004 [*Dostoevsky: Index of Works by F.M. Dostoevsky and Literature About Him in Russian, 1844–2004*]. St. Petersburg, Russian National Library Publ., 2011. 755 p. (In Russ.)

3. Blum, A.V. *Zapreshchennye knigi russkikh pisateley i literaturovedov, 1917–1991: Indeks sovetskoi tsenzury s kommentariiami* [*Forbidden Books by Russian Writers and Literary Scholars, 1917–1991: Index of Soviet Censorship with Commentary*]. St. Petersburg, SPbGUKI Publ., 2003. 403 p. (In Russ.)

4. Kirikova, N.N., editor. *Dissertatsii, zashchishchennye v Leningradskom Ordena Lenina Gosudarstvennom universitete imeni A.A. Zhdanova v 1934–1954 gg.: (Bibliograficheskii ukazatel')* [*Dissertations Defended at the A.A. Zhdanov Leningrad Order of Lenin State University in 1934–1954: (Bibliographic Index)*]. Leningrad, Izd-vo Leningradskogo un-ta Publ., 1955. 256 p. (In Russ.)

5. Dobrovolskii, L.M. *Zapreshchonnaia kniga v Rossii, 1825–1904: Arkhivno-bibliograficheskie razyskaniia* [*Forbidden Books in Russia, 1825–1904: Archival and Bibliographic Study*]. Moscow, All-Union Book Chamber Publ., 1962. 254 p. (In Russ.)

6. Druzhinin, P.A. "Izuchenie russkoi literatury XVIII veka v 1920-e gody: (Gruppa XVIII veka v ILYAZV i GIRK)" ["Study of Russian Literature of the 18th Century in the 1920s: (The 18th Century Group at ILYAZV and GIRK)"]. *Russkaia literatura*, no. 2, 2015, pp. 230–241. (In Russ.)

7. Druzhinin, P.A. "Leningradskie filologi v publichnykh lektsiiakh: 1940-e gody. Khronika" ["Leningrad Philologists in Public Lectures: the 1940s. Chronicle"]. *Ostrova liubvi BorFeda: Sbornik k 90-letiu Borisa Fedorovicha Egorova* [*Islands of Love of BorFed: Collection for the 90th Anniversary of Boris Fedorovich Egorov*]. St. Petersburg, IRLI RAS and SPb IRI RAS Publ., 2016, pp. 343–371. (In Russ.)

8. Zheglov, P.P. "Literaturnie vzgliady petrashevtsev" ["Literary Views of the Petrashevites"]. *Uchenie Zapiski LGU*, no. 47, issue 4, 1939, pp. 198–220. (In Russ.)

9. Katerli, E. "Vrag na vazhneishem uchastke ideologicheskogo fronta" ["The Enemy on the Most Important Section of the Ideological Front"]. *Leningradskaia Pravda*, no. 200, 1936, 30 August, p. 2. (In Russ.)

10. *Kniga pamiati: Leningrad, 1941–1945* [*Book of Memory: Leningrad, 1941–1945*], vol. 1. St Petersburg, Government of St. Petersburg Publ., Nota Bene Publ., 1994. 524 p. (In Russ.)

11. Mickiewicz, S. "Kak ne nado pisat' vstupitel'nuiu stat'iu. Rets. na kn.: Dostoevskii F.M. Zapiski iz Mervogo doma. Vstup. Stat'ia G. Berlinera" ["How Not to Write a Foreword: Review of the Book: Dostoevsky, F.M. Notes from the House of the Dead. Preface by G. Berliner"]. *Literaturnyi kritik*, no. 4, 1936, pp. 228–231. (In Russ.)

12. Nikitin, E.N. "Berliner Grigorii Osipovich (1899–1943)" ["Berliner Grigory Osipovich (1899–1943)"]. Reitblat, A. I., and A.P. Shikman, eds. *Konspekt vremeni: Trudy i dni Aleksandra Ratnera* [*Abstract of time: Works and days of Alexander Ratner*]. Moscow, NLO Publ., 2007, pp. 398–399. (In Russ.)

13. Tikhonov, I.L. "Leningradskii istoriko-lingvisticheskii institut: Ot krizisa k vozrozhdeniiu istoricheskogo obrazovaniia" ["Leningrad Historical and Linguistic Institute: From Crisis to the Revival of Historical Education"]. *Veche: Ezhegodnyi Russkoi filosofii i kul'ture*, no. 33, 2021, pp. 215–230. (In Russ.)

14. Eiges, I. "Retsensia na knigu: Dostoevskii F.M. Zapiski iz Mertvogo doma. Vstup. stat'ia G. Berlinera" ["Review of the Book: Dostoevsky, F.M. Notes from the House of the Dead. Preface by G. Berliner"]. *Detskaia literatura*, no. 2, 1936, pp. 58–61. (In Russ.)

15. Khan, H. Rashid. “Doctoral Dissertations in the United States, Canada and the Former Soviet Union on Fedor Dostoevsky, 1921–1996.” *Russian Language Journal = Русский язык = Études de russe*, vol. 52, no. 171/173 (Winter-Spring-Fall 1998), 1998, pp. 307–338. (In English)

Статья поступила в редакцию: 01.04.2025
Одобрена после рецензирования: 21.04.2025
Дата публикации: 25.09.2025

The article was submitted: 01 Apr. 2025
Approved after reviewing: 21 Apr. 2025
Date of publication: 25 Sept. 2025

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2025. № 3 (31).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 3 (31), 2025.

Научная статья / Research Article
УДК 821.161.1.0+82.0
ББК 83.3(2Рос=Рус)+83
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-3-300-324
https://elibrary.ru/KERQYL

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

© 2025. Татьяна Ковалевская
Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия

Мимикрия идей как принцип мышления и познания у Ф.М. Достоевского

© 2025. Tatyana V. Kovalevskaya
Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia

Apatetic Ideas as Fyodor Dostoevsky's Cognitive and Thinking Principle

Информация об авторе: Татьяна Вячеславовна Ковалевская, доктор философских наук, доцент, заведующий кафедрой европейских языков Института лингвистики, Российский государственный гуманитарный университет, Миусская площадь, д. 6, 125993 г. Москва, Россия.
https://orcid.org/0000-0002-0527-2289
Email: tkowalewska@yandex.ru

Аннотация: Автор предлагает новый взгляд на художественный метод Достоевского, определяемый как «мимикрический» роман: основной прием Достоевского состоит в том, что ложные идеологемы его героев мимикрируют под идеи самого Достоевского. Парами таких идей можно назвать идеи Шатова и Достоевского о народе-богоносце, подпольного и Достоевского о ценности свободы и различные формы идеи об общечеловечестве. Истоки такого подхода лежат в евангельских текстах, в предапокалиптическом ожидании «лжехристов» и «лжепророков». Одним из способов различения идей становится определение того, являются ли высказываемые идеи утверждением христианской и Христовой любви к ближнему. Так, в противоположность идеям самого Достоевского о народе-богоносце как несущем человечеству сохраненный им истинный образ Христа, Шатов высказывает идеи насильственной ассимиляции народов,

основанные на представлениях Руссо о войне как религиозном предприятии и на американской общественной модели. Такие идеи обычно связаны с утверждением индивидуального или коллективного господства над людьми. Задача читателя мимикрического текста, таким образом, состоит в том, чтобы отличить истинные идеи от маскирующихся под них идей ложных. Основной же целью антигероев Достоевского становится обретение различных форм власти, вплоть до власти божественной. Притязания на подобную власть суть жажда самообожения, которая формирует основные конфликты в зрелых произведениях Достоевского. Статья представляет собой подведение результатов многолетних усилий по нахождению некоторых обобщающих подходов к творчеству Достоевского, к некоторым из его характерных и даже определяющих содержательных и формальных свойств, которые более подробно разработаны в монографии «Мимикрическая поэтика Достоевского», а также попытку дальнейшего применения разработанного терминологического аппарата для анализа функционирования у Достоевского понятий «общечеловек» и «всечеловек».

Ключевые слова: самообожение, общечеловечность, Ж.-Ж. Руссо, Г. Бичер-Стоу, Америка.

Для цитирования: *Ковалевская Т.В.* Мимикрия идей как принцип мышления и познания у Ф.М. Достоевского // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2025. № 3 (31). С. 300–324. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-3-300-324

Information about the author: Tatyana V. Kovalevskaya, DSc in Philosophy, Associate Professor (VAK), Chair, European Languages Department, Institute of Linguistics, Russian State University for the Humanities, Miusskaya Sq., 6, 125993 Moscow, Russia.

https://orcid.org/0000-0002-0527-2289

E-mail: tkowalewska@yandex.ru

Abstract: The author suggests a new perspective on Dostoevsky's poetic method defined as an "apatetic" novel: Dostoevsky's principal technique is having his characters' false ideologemes mimic his own ideas. Such pairings include Shatov's and Dostoevsky's ideas of the god-bearing people, the underground man's and Dostoevsky's ideas of freedom, and various forms of the "pan-humanity" ideas. This approach springs from the Gospels and pre-apocalyptic expectations of "false christs" and "false prophets." One of the ways of distinguishing such ideas is testing them for compliance with Christ-like Christian love for one's neighbor. Thus, in contrast with Dostoevsky's idea of the god-bearing people as bearing the true image of Christ they have preserved, Shatov proposes coercive assimilation derived from Rousseau's concept of war as a religious enterprise and from the American social model. Such ideas are generally connected with asserting individual or collective dominance over people. The task faced by the readers of an apatetic novel consists in telling false ideas apart from the true ones. Dostoevsky's anti-heroes are focused on gaining various kinds of power, up to and including godlike power. Claims to such power effectively constitute attempts at self-deification that forms principal conflicts in Dostoevsky's later works. The article summarizes the findings of many years of efforts channeled into finding certain general approaches to Dostoevsky's works, to some of his

characteristic and even constitutive qualities, both substantive and formal, that are explored in greater detail in the book *Dostoevsky's Apatetic Poetics*; the article also attempts to further apply the concepts developed therein to the way Dostoevsky uses the notions of "*obschechelovek*" and "*vsechelovek*" (panhuman).

Keywords: self-deification, pan-humanity, Jean-Jacques Rousseau, Harriet Beecher-Stowe, America.

For citation: Kovalevskaya, T.V. "Apatetic Ideas as Fyodor Dostoevsky's Cognitive and Thinking Principle." *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 3 (31), 2025, pp. 300–324. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-3-300-324

В «Киево-Печерском патерике» издания 1661 году есть замечательная иллюстрация искушения Исаакия Печерского, которому бесы явились в облике ангелов — и Христа. «Ангелы» велели Исаакию поклониться «Иисусу Христу», Исаакий, забыв осенить себя крестом, поклонился — и так стал жертвой бесовского искушения. Эта история и ее иллюстрация представляют собой визуализацию ключевого для Достоевского представления о том, что самое опасное явление зла человеку — это его явление в образе добра. Разработка этой идеи как основного художественно приема Достоевского легла в основу монографии «Мимикрическая поэтика Достоевского» [Ковалевская, 2025].

Эта идея исходит из Нового Завета, и она в принципе эсхатологична и апокалиптична, потому что явление лжехристов и лжепророков — примета «последних времен»: «Тогда, если кто скажет вам: вот, здесь Христос, или там, — не верьте. Ибо восстанут лжехристы и лжепророки, и дадут великие знамения и чудеса, чтобы прельстить, если возможно, и избранных» (Мф. 24:23–24).

Возможно, наиболее наглядно этот принцип стремления зла выдать себя за добро проявляется в «Бесах», в идеях Ивана Шатова, которого иногда называют «рупором идей Достоевского», причем делают это влиятельные в европейской культуре фигуры, например, Альбер Камю, автор пьесы «Одержимые», которая до сих пор часто становится литературным материалом для постановок «Бесов». Камю говорит: «Шатов понял определенные вещи и произносит их даже на сцене. Парадокс и ирония в том, что к их пониманию его приводит Ставрогин, который решил однажды развлечься позитивными теориями. Но Шатов многое понял, и в частности, что человеку невозможно обрести путь к другим, путь единения, морали и любви, если не верить, во-первых, в Бога (это точка зрения самого

Достоевского) и, во-вторых, не верить в свой народ. **И с этой точки зрения именно Шатов — не что иное, как рупор Достоевского»** [Камю].

И действительно, такие выражения как «народ-богоносец», которые употребляют и Достоевский, и Шатов, могут побудить поставить знак равенства между высказываниями автора и персонажа. Однако на самом деле идея Шатова — это, возможно, самый яркий пример того, что я назвала мимикрической поэтикой — такой имитацией положительных идей, при которой в эти идеи вводятся определенные искажения, из-за которых эти идеи превращаются в свою противоположность и становятся искушением.

Нам больше всего знакомо понятие защитной мимикрии, но в биологии также существует понятие агрессивной мимикрии: например, богомол с неожиданно уместным для проводимого нами сравнения латинским названием Idolomantis diabolica приманивает насекомых, которыми питается, своим сходством с цветком [Бабенко, 2022]. Ложные идеи в художественном мире Достоевского работают примерно так же, как этот богомол, которого по-английски называют «цветок дьявола»: они стремятся к максимальному внешнему сходству с положительными идеями, одновременно будучи максимально противоположными им по сути.

Как указывает Т.А. Касаткина, «Часто утверждают, что идеи Шатова — это чуть ли не идеи самого Достоевского. Но <...> [т]о, что проповедует Шатов — очевидное искажение идеи Достоевского. Шатовым обожествляется “народ-богоносец”, тот, *кто* несет, а не то, *что* он несет» [Касаткина, 2015, с. 62, 63]. Парадоксальным образом, искаженное изложение идей практически предшествует высказыванию этих взглядов у самого Достоевского, потому что мысли писателя обретут свои известные формулировки уже после «Бесов». Вскоре после публикации романа, в 1873 году, Достоевский в главке «Смятенный вид» в «Дневнике писателя» скажет: «И не заключается ли всё, всё, чего ищет [русский народ], в православии? Не в нем ли одном и правда и спасение народа русского, а в будущих веках и для всего человечества? Не в православии ли одном сохранился божественный лик Христа во всей чистоте? И может быть, главнейшее предызбранное назначение народа русского в судьбах всего человечества и состоит лишь в том, чтоб сохранить у себя этот божественный образ Христа во всей чистоте, а когда придет время,

явить этот образ миру, потерявшему пути свои!» [Достоевский, 1972–1990, т. 21, с. 58].

Здесь Достоевский пишет еще со своими характерными оборотами «ли», «может быть», но уже в 1877 году в статье «Примирительная мечта вне науки» он выскажется решительнее:

> Всякий великий народ верит и должен верить, есть только хочет быть долго жив, то в нем-то, и только в нем одном, и заключается спасение мира, что живет он на то, чтоб стоять во главе народов, приобщить всех к себе воедино и вести их, в согласном хоре, к окончательной цели, всем им предназначенной. <...> Вы верите (да и я с вами) в общечеловечность, то есть в то, что падут когда-нибудь естественные преграды и предрассудки, разделяющие до сих пор свободное общение наций эгоизмом национальных требований, и что тогда только народы заживут одним духом и ладом, как братья, разумно и любовно стремясь к общей гармонии. <...> у нас, у всех, русских, — эта вера есть вера всеобщая, живая, главнейшая; все у нас этому верят и сознательно и просто, и в интеллигентном мире и живым чутьем в самом простом народе, которому и религия его повелевает этому самому верить. <...> национальная идея русская есть <...> всемирное общечеловеческое единение [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 17, 20].

И в «Братьях Карамазовых» старец Зосима, тоже высказываясь вполне однозначно, обращается к инокам: «Народ встретит атеиста и поборет его, и станет единая православная Русь. Берегите же народ и оберегайте сердце его. В тишине воспитайте его. Вот ваш иноческий подвиг, ибо сей народ богоносец» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 285].

Подчеркнем, что для Достоевского Бог — это Христос, а миссия русского народа — откровение миру сохраненного народом истинного Христова образа, согласия и гармонии, потому что Христос оставил Своим ученикам «заповедь новую»: «да любите друг друга; как Я возлюбил вас, так и вы да любите друг друга. По тому узнают все, что вы Мои ученики, если будете иметь любовь между собою» (Ин. 13:34–35). Но теория Шатова, при всем внешнем сходстве, имеет совсем иную направленность:

> **Бог есть синтетическая личность всего народа, взятого с начала его и до конца**. Никогда еще не было, чтоб у всех или у многих народов был один общий Бог, но всегда и у каждого был особый. Признак уничтожения народностей, когда боги начинают становиться общими. Когда боги становятся общими, то умирают боги и вера в них вместе с самими народами. Чем сильнее народ, тем особливее его бог. <...> Народ — это тело Божие. Всякий народ до тех пор только и народ, пока имеет своего бога особого, а всех остальных на свете богов исключает без всякого примирения; пока верует в то, что своим богом победит и изгонит из мира всех остальных богов. <...> Если великий народ не верует, что в нем одном истина (именно в одном и именно исключительно), если не верует, что он один способен и призван всех воскресить и спасти своею истиной, то он тотчас же перестает быть великим народом и тотчас же обращается в этнографический материал, а не в великий народ. Истинный великий народ никогда не может примириться со второстепенною ролью в человечестве, или даже с первостепенною, а непременно и исключительно с первою. Кто теряет эту веру, тот уже не народ. Но истина одна, а стало быть, только единый из народов и может иметь Бога истинного, хотя бы остальные народы и имели своих особых и великих богов. Единый народ-«богоносец» — это русский народ [Достоевский, 2013–, т. 10, с. 218–219].

Прежде всего обратим внимание, что у Шатова не звучит слово «Христос». Его «бог» — это коллективная идентичность народа. И если Достоевский говорит об «общечеловечестве» (к которому мы еще вернемся) и о падении «эгоизма национальных требований», то Шатов, напротив, ставит «эгоизм национальных требований» в центр своей теории, а в «общечеловечности» видит основную угрозу национальному своеобразию. Кроме того, Достоевский говорит о гармонии и единении, а Шатов — об изгнании остальных богов, т.е., по сути, о насильственной ассимиляции.

В вышеуказанной книге Т.А. Касаткина цитирует С.Н. Булгакова, писавшего о том, что «искушение всегда имеет дело с полуистиною, выдаваемой за целостную истину, причем следствие в нем подставляется в качестве самостоятельной цели, так что получается погоня, вместо причины, за следствием» [Булгаков, 1996, с. 498]. Хотелось бы подчеркнуть, что мы говорим не о половинчатости истины, не о подмене причины и следствия, но о разрыве между

формой и содержанием. Далее Булгаков продолжает: «Шатов стоит <...> на ветхозаветной или даже политеистической точке зрения, допускающей множество равноправных, борющихся между собою национальных богов» [Булгаков, 1996, с. 502]. Однако мы полагаем, что теория Шатова — это не ветхозаветная и не политеистическая, а **просвещенческая** точка зрения, сформулированная в трудах Ж.-Ж. Руссо и предположительно воплощенная в социальном устройстве новейшего государства — Соединенных Американских Штатов.

Внимательное прочтение трактата Ж-Ж. Руссо «Об общественном договоре» открывает один из двух источников теории Шатова. Достоевский, как справедливо указывал К.А. Степанян, не мог принять отказ просветителей-деистов от личного Бога, активно действующего в созданном Им мире, отказ от истории искупления и Христа [Степанян, 2009, с. 274]. Руссо при этом не только утверждает необходимость особой гражданской религии в государстве, одновременно отвергая христианство как отрывающее человека от государства и земных привязанностей [Руссо, 2013, с. 232–237]. Он также предлагает весьма специфический взгляд на язычество:

> Поначалу у людей не было иных правителей, кроме богов, ни иного правления кроме теократического. <...> Поскольку именно богов ставили во главе политического сообщества, из этого последовало то, что богов стало почти столько же, сколько народов. Два чуждых друг другу народа, почти враждебных, долго не могли признать одного и того же господина; две армии, вступившие в битву, не желали подчиниться одному и тому же правителю. Итак, благодаря разделению на нации возник политеизм, а из него религиозная и гражданская нетерпимость: последняя, как будет показано ниже, является естественным образом также и религиозной. Прихоть, следуя которой греки искали своих богов у варварских народов, возникла из-за того, что они считали себя по природе суверенными властителями народов. Но в наши дни достойна насмешки ученость, которая обсуждает вопросы тождества богов у различных наций: как будто Молоха, Сатурна и Кроноса можно было считать одним и тем же богом! Как будто Баал финикийцев, Зевс греков и Юпитер римлян были одним и тем же существом! Как будто могло быть что-то общее у выдуманных существ, носивших различные имена! [Руссо, 2013, с. 228–229].

Мысль о том, что богов столько же, сколько и народов, победа народа является победой его бога, а сравнительной мифологии существовать не может, поскольку боги уникальны так же, как их народы, точно соответствует представлениям Шатова о том, что есть бог: **«Бог есть синтетическая личность всего народа, взятого с начала его и до конца»**.

Вторым источником идеи Шатова является Америка. Шатов говорит о Кириллове, что тот свои идеи «в Америке належал» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 111], но и идеи самого Шатова тесно связаны с Америкой и с тем, что она собой представляет. Утверждалось, что «Америка не может повлиять на мировоззрение человека, она может быть лишь местом, где внезапно внутренние процессы обострятся и проявятся. С человеком происходит нечто важное не потому, что он в Америке, а потому, что Америка для него пустыня, и он максимально предоставлен себе, своему одиночеству» и что «в России было хорошо известно, что в Америку из Европы уезжают отнюдь не лучшие люди. В учебнике уголовного права, изданном в 1863 году В.Д. Спасовичем, в разделе V “Ссылка английская в Америку” говорилось, что отправкой в Америку “государство избавлялось разом от всех мазуриков, бродяг, отъявленных злодеев и людей подозрительных”» [Сараскина]. Однако Достоевский знал книгу А. де Токвиля «Демократия в Америке», где эта, и до сих пор широко распространенная, точка зрения опровергается буквально на первых страницах.

> Все эмигранты, расселившиеся на побережье Новой Англии, принадлежали в метрополии к более или менее обеспеченным слоям населения. <...> Они переселялись в Новый Свет вовсе не с тем, чтобы улучшить своё положение или приумножить состояние, — они отказывались от теплоты родной земли потому что, повинуясь зову разума и сердца и терпя неизбежные для переселенцев мытарства и невзгоды, стремились добиться торжества некой *идеи.* <...> Историк Натаниел Мортон, изучавший первый период существования Америки, так начинает своё повествование: «...Бог перенёс в пустыню виноградную лозу и посадил её и выгнал язычников; <...> Он очистил для неё место и утвердил корни её, оставил её расти и покрывать собою самые отдалённые земли (Псал. 79, 9,10); <...> Он вёл народ Свой в жилище святыни Своей и насадил его на горе достояния Своего (Исход, 15,17). Эти деяния должны стать известны всем, чтобы

восхвалять за них Господа, как Он того достоин, и чтобы хоть часть лучей славы Его осветили бы имена почитаемых святых[1], которые служили Ему» [Токвиль, 1992, с. 46–47].

Америку создавали не мазурики, бичи, аферисты, предусмотрительно скрывающиеся от правосудия, и осужденные преступники, приговоренные к ссылке, а состоятельные пуритане, бегущие от религиозных преследований и усердно преследовавшие христиан других конфессий в Новом Свете. Де Токвиль пишет: «В других местах кодекса законодатели, совершенно забыв, что в Европе они сами же защищали великие принципы религиозной свободы, предусматривали наложение денежного штрафа с целью заставить людей присутствовать на богослужении и даже вводили весьма суровые меры наказания, вплоть до смертной казни, тем христианам, которые молились Богу иначе, чем они сами» [Токвиль, 1992, с. 50]. Достоевскому также был известен роман Г. Бичер-Стоу «Жители Олдтауна» (печатавшийся в журнале «Заря» под названием «Ольдтоунские старожилы»[2]) в сильно урезанном, видимо, из соображений религиозной цензуры, виде, откуда он мог узнать о важности религиозной жизни для населения Америки, об их внимании к материальной стороне жизни (по сути дела, Бичер-Стоу предвосхищает сравнение католиков и протестантов у Макса Вебера), о двойном предопределении и непосредственном ощущении богоизбранности, а также об отсутствии у пуритан представлений о ключевых событиях истории спасения, что подвергает сомнению собственно христианский характер пуританской веры. Так, маленький герой романа не знает, что такое Страстная Пятница (этот фрагмент остался в русском переводе романа; в исключенном переводчиком фрагменте маленький пуританин замечает своему другу, выросшему в атмосфере близкой к католичеству английской Высокой Церкви: «Ты всегда говоришь о Христе как о Боге», на что тот отвечает: «Я никогда не думал о Боге иначе»[3] [Beecher Stowe, 1896, p. 521]).

---

[1] Под святыми здесь имеются в виду не канонизированные церковью или традиционно почитаемые святые, но члены пуританских общин.

[2] О первой части этого романа Достоевский отозвался лаконично: «Даже и переводный роман дрянь» [Достоевский, 1972–1990, т. 291, с. 106].

[3] Здесь и далее перевод иностранных источников мой, если не указано иное. — *Т.К.*

Одновременно Достоевский хорошо помнил небольшую статью А.С. Пушкина «Джон Теннер», где Америка описывалась следующим образом:

> <...> несколько глубоких умов в недавнее время занялись исследованием нравов и постановлений американских, и их наблюдения **возбудили снова вопросы, которые полагали давно уже решенными**. Уважение к сему новому народу и к его уложению, **плоду новейшего просвещения**, сильно поколебалось. С изумлением увидели демократию в ее отвратительном цинизме, в ее жестоких предрассудках, в ее нестерпимом тиранстве. Всё благородное, бескорыстное, всё возвышающее душу человеческую — подавленное неумолимым эгоизмом и страстию к довольству (comfort); большинство, нагло притесняющее общество; рабство негров посреди образованности и свободы; родословные гонения в народе, не имеющем дворянства; со стороны избирателей алчность и зависть; со стороны управляющих робость и подобострастие; **талант, из уважения к равенству, принужденный к добровольному остракизму**; богач, надевающий оборванный кафтан, дабы на улице не оскорбить надменной нищеты, им втайне презираемой: такова картина Американских Штатов, недавно выставленная перед нами [Пушкин, 1981, т. 7, с. 161].

Талант, из уважения к равенству принужденный к самоуничтожению, напоминает теорию Шигалева: «Все рабы и в рабстве равны. <...> Первым делом понижается уровень образования, наук и талантов. <...> Цицерону отрезывается язык, Копернику выкалывают глаза, Шекспир побивается каменьями» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 322], хотя у Пушкина ситуация в некотором роде оказывается даже страшнее, потому что свидетельствует не о внешнем принуждении, а о внутреннем, добровольно взращенном в себе рабстве.

Бичер-Стоу также предлагает весьма интересный взгляд на вопрос соотношения демократии и религии в США: Массачусетс, по мнению автора, был «наполовину еврейская община, наполовину ультрадемократическая республика, состоящая из маленьких сел» [Beecher Stowe, 1896, p. 1][4]. Эти вроде бы несовместимые понятия,

[4] Переводчик, видимо, не смог уложить у себя в голове гибрид теократии и демократии и перевел этот фрагмент так: «<…> наша суровая, утесистая, неплодородная Новая Англия была чем-то вроде не то еврейской теократической

однако, оказываются легко совместимы через концепцию избранности. Важно отметить, что эта избранность радикально отличается от той, к которой мы привыкли, например, читая Ветхий Завет, где значительная часть пророческих книг посвящена отступничеству Израиля и Иуды, карам за отступничество и последующему покаянию. Даже избранник Божий может совершить неправое, как, например, неоднократно делал Давид, взяв в жены Вирсавию и сделав перепись своего народа. Однако некоторые наиболее радикальные протестанты, основываясь на том, что людские грехи были искуплены пришествием Христа, распятием и воскресением, утверждали, что после искупления греха фактически больше нет: «нет греха, кроме того, что люди считают грехом, а потому нельзя освободиться от греха, пока не начнете в чистоте действовать так, словно это не грех» [Clarkson, 1660, p. 25]. Американские пуритане превосходно сочетали теократию и демократию, полагая себя избранным народом, получившим после первого пришествия полную индульгенцию на все свои поступки, а потому имеющим право своими решениями манифестировать волю Бога. Так, например, собрание колонистов принимает вот такие постановления: «1. Земля и все, что к ней относится, Божьи (принято). 2. Бог может отдать землю или любую часть ее своему избранному народу (принято). 3. Его избранным народом являемся мы (принято)» [Баталов, 2009, с. 261].

Таким образом, трактат Руссо становится теоретическим обоснованием идеи народа-богоносца, где богом является национальная идентичность, а Америка — практическим воплощением этой идеи. И перед читателем оказываются две идеи народа-богоносца, разнящиеся в самом главном — в том, как понимается Бог (или бог), которого несет народ. У Достоевского — это Христос, истинный образ Христа, сохраненный народом вопреки всему. У Шатова — национальная идентичность народа, а несение бога превращается в насильственную ассимиляцию, как это и было описано у Руссо.

В следующем своем романе, «Подросток», Достоевский устами Пети Тришатова, описывающего «Фауста», которого он хотел бы написать, сформулирует этот художественный принцип: «И вдруг — голос дьявола, песня дьявола. Он невидим, одна лишь песня, рядом с гимнами, вместе с гимнами, почти совпадает с ними, а между тем со-

общины, не то ультрадемократической республики из маленьких местечек и сел <…>» [Бичер-Стоу, 1970, кн. 1, с. 1].

всем другое — как-нибудь так это сделать» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 352][5].

Представляется, что назвать такой способ «предъявления» идей мимикрическим будет наиболее адекватным сути описываемого явления. Термин «миметический» уже закреплен за художественным методом, о котором писали философы и филологи от Платона до Эрика Ауэрбаха [Тамарченко, 2001, с. 544–545], и здесь подражание является не искажением истины, но подлинной целью искусства. Его цель — не обмануть и не соблазнить. Термин «имитация» также не обязательно несет в себе оттенок ложности, соблазна или обмана. Более того, его прямой русский перевод, «подражание», может иметь и сугубо положительный смысл, как, например, в названии трактата Фомы Кемпийского «Подражание Христу», Imitatio Christi (имя Фомы Кемпийского упоминается в черновых записях Достоевского [Достоевский, 1972–1990, т. 27, с. 113]). Мимикрическая же поэтика, напротив, ставит своей целью искушение и соблазнение. Маскировка под истину — способ сделать искушение наиболее действенным. Именно таков принцип любого солидного, старательно продуманного и осуществленного искушения. Зло стремится предстать перед человеком не в облаке запаха серы, топая копытами и помахивая хвостом и вилами, а потоке света, как оно изображено на иллюстрации в «Киево-Печерском патерике», потому что такое искушение труднее опознать именно как искушение. Поэтому так важно, что в последнее время явятся не только лжепророки, но и лжехристы, то есть те, кто будет как бес, который будет требовать поклониться, казалось бы, тому, кому поклонение подобает, ибо «Господу Богу твоему поклоняйся, и Ему одному служи» (Лк. 4:8).

Этот принцип «проигрывания», репетиции в романах возможных отклонений от истины, это стремление предупредить читателей о том, что их может ждать на пути к истине, были крайне важны для Достоевского, потому что его реализм — не только реализм художественного метода, но и реализм **познавательного метода**. У Достоевского в черновиках к «Дневнику писателя» есть замечательная фраза о Байроне: «Грешный человек, я убеждён (ну хоть капельку), что не будь у Байрона хромой ноги, то он может быть не написал бы своего “Каина”, т. е. написал бы несколько иначе» [Достоевский, 1972–1990, т. 22, с. 246]. В итоговый текст «Дневника» она не вошла,

[5] Благодарю Т.А. Касаткину, обратившую мое внимание на эту фразу.

но она объясняет происхождение художественно-познавательного метода Достоевского. Эта фраза по природе своей оксюморонна, потому что в ней сочетаются противоречащие, казалось бы, друг другу высказывания «я убежден» и «ну хоть капельку», но предваряющая их фраза «грешный человек» объясняет неизбежность этой оксюморонности. Человек грешен, он человек, он не обладает ни всеведением, ни всемогуществом, которые позволили бы ему быть полностью и абсолютно уверенными во всем. И этот принцип также подводит нас к ключевой проблематике в художественном мире Достоевского — к желанию человека совершенно неподобающим образом получить то, что ему, может быть, и полагается. Человек желает стать богом, как Кириллов, и обожение — действительно его предназначение («Христос Иисус Господь наш, Сын Всевышнего, <...> Который <...> стал сыном человеческим для того, чтобы человек сделался Сыном Божиим?» [Ириней Лионский]; «Ибо “Слово плоть бысть” (Ин. 1:14), чтобы и плоть принесена была за всех, и мы, причастившись Духа Его, могли быть обожены» [Афанасий Великий, 1902]), но это обожение не должно достигаться через убийство или самоубийство. Эта ошибка в способах достижения цели исходит из того, что человек хочет достичь божественности своими силами, без обращения к Богу, без обращения к Христу.

Мысль о ложном обожении, о самообожении тесно связана с тем, что Т.А. Касаткина писала о природе греха у Достоевского:

> Достоевский видит грех как ошибку человека в определении собственной мерности, размера, состава и конфигурации. Это означает, что грешащий (напомню, что грех — ἁμαρτία — буквально — промах, ошибка) человек в своих поступках исходит из присутствующего в его сознании ложного собственного образа, из ложного видения себя как ограниченного своим собственным телом и отграниченного от всех остальных людей, из видения других как своих соперников и претендентов на тот же ресурс, а не как открывающих для него новые пространства и возможности, без них и вне их просто не существующие, а следовательно — радикально ошибается как в определении своих истинных выгод, так и опасностей на своем пути. [Касаткина, 2021, с. 16].

Ложная оценка другого также неизменно связана и с ложной оценкой себя, преуменьшение значимости другого подразумевает

преувеличение собственной значимости. Самообоживаясь, герой Достоевского присваивает себе право распоряжаться жизнями других. Из претендентов на тот же ресурс, власть, они сами становятся ресурсом. (Это воплощается, в том числе, и в постоянном приравнивании людей к продуктам питания. Ср. слово «лущить», которым Свидригайлов описывает убийство процентщицы — она не человек, а какой-то орех, или стручок, еда, одним словом.)

Эта разноаспектная ошибка в оценке собственной мерности и мерности других людей — для Достоевского центральная мысль. Человек постоянно неправильно понимает, неправильно оценивает, неправильно прочитывает, неправильно расшифровывает то, что происходит вокруг него и с ним. Однако ошибочное тесно переплетено с истинным, что снова и снова выводит на первый план проблемы познания. И такое представление о человеческом познании тесно связано с тем, что Достоевский предлагает своему читателю потрудиться так же, как читатель трудится в реальной жизни. Достоевский не предлагает своему читателю ситуации, с которыми тому никогда в жизни не придется столкнуться. Наоборот, ему предлагаются ровно те положения и коллизии, которые ждут его в реальной жизни.

В английском языке есть выражения to live vicariously, to live by proxy — жить через кого-то. Искусство — это возможность прожить определенную жизнь или жизненные ситуации через кого-то, примерить их на себя, оценить и понять собственные возможности, смогу я так, не смогу я так, получится, не получится, что надо, что не надо, научиться благодаря чужому примеру, вымышленному персонажу. И Достоевский помогает читателю отшлифовать его познавательные навыки в сфере добра и зла, научиться отличать добро от зла не в той ситуации, когда перед ним оказываются с одной стороны чёрт с рогами, а с другой стороны ангел с крыльями, а глас Божий сверху на всякий случай объявляет, кто есть кто, а в сложной ситуации искушения обманом. На самом деле отсутствие явного выбора, который и не выбор вовсе — это сложно, но хорошо, потому что ценность человека в том, что он может ошибаться, в том числе и ошибаться в этом отношении. Ценность ошибки в том, что она подчеркивает ценность правильного выбора. И поэтому для Достоевского так важно сориентировать своих читателей, показать им, что их может ждать, и как они из всего этого могут выйти.

В этом отношении снова важен пример с Америкой, которая предстает своего рода дьявольским двойником России. В 1873 году,

опять-таки в черновиках к «Дневнику писателя», Достоевский записывает: «Мы странное государство. Во-первых, как никакое. Америка» [Достоевский, 1972–1990, т. 21, с. 297]. Америка оказывается связанной с Россией отношениями противопоставления. И это уже не просто теория, но и практика, потому что Достоевского крайне возмущает то, как Америку идеализируют. Он пишет о гипотетическом безымянном учителе, который

> бежит куда угодно, даже даром бежит, даже в Америку, «чтоб испытать свободный труд в свободном государстве». Это случалось и, говорят, случается и теперь. Там, в Америке, какой-нибудь гнуснейший антрепренер морит его на грубой ручной работе, обсчитывает и даже тузит его кулаками, а он за каждым тузом восклицает про себя в умилении: «Боже, как эти же самые тузы на моей родине ретроградны и неблагородны и как, напротив, они здесь благородны, вкусны и либеральны!» И долго еще так ему будет казаться; не изменять же из-за таких пустяков своим убеждениям! [Достоевский, 1972–1990, т. 21, с. 96]

То, что возмущает людей в России, оказывается приемлемым и похвальным в Америке. Но Америка Достоевского — антипод России, страна перевернутых ценностей, в которых общественные приличия, т.е. человеческие установления, важнее божественных заповедей: «Если же убеждены, что у дверей нельзя подслушивать, а старушонок можно лущить чем попало, в свое удовольствие, так уезжайте куда-нибудь поскорее в Америку!» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 373], т.е. это страна, созданная людьми по заветам новейшего просвещения для разрешения наболевших вопросов общественного устройства, но так и не сумевшая их разрешить и в реальности создавшая не менее (а может, и более) пугающую, чем шигалевщина, систему принудительного равенства. Америка — это искушение, которое нужно увидеть и понять, искушение, воплощенное в реальной жизни современников Достоевского.

Америка в каком-то отношении реализовала мечту подпольного человека, также заманивающего читателей мимикрией под столь дорогие Достоевскому идеи свободы человека в выборе между добром и злом. Выступая в первой части повести с лозунгом «я пришел дать вам волю», во второй части подпольный добавляет «свою». Во второй части он раскрывает, что для него значили дружба и любовь,

т.е. он показывает, какие отношения между людьми являются единственно приемлемыми:

> Но я уже был деспот в душе; **я хотел неограниченно властвовать над его душой**; я хотел вселить в него презрение к окружавшей его среде; я потребовал от него высокомерного и окончательного разрыва с этой средой. <...> но когда он отдался мне весь, я тотчас же возненавидел его и оттолкнул от себя, — точно он и нужен был мне только для одержания над ним победы, для одного его подчинения. [Достоевский, 1972–1990, т. 5, с. 140].
>
> <...> любить у меня — значило **тиранствовать** и нравственно превосходствовать. Я всю жизнь не мог даже представить себе иной любви и до того дошёл, что иногда теперь думаю, что **любовь-то и заключается в добровольно дарованном от любимого предмета праве над ним тиранствовать** [Достоевский, 1972–1990, т. 5, с. 176]

Принцип мимикрической поэтики ставит перед читателем вопрос критериев распознавания ложных идей, мимикрирующих под истинные, что, в свою очередь, ставит проблему соотношения мимикрической поэтики и теории полифонического романа М.М. Бахтина. Имя Бахтина окружает большое количество противоречивых толкований. Так, К.А. Степанян полагал, что «Бахтин, во второй половине жизни, считал, что “человеку недодано”, а бытие “безвыходно”, то есть переоценивал человека и не верил в благой Божий замысел о мире» [Степанян, 2016, с. 149]. С другой стороны, В.А. Рудич, который лично был знаком с Бахтиным, утверждал в личной беседе, что, по словам самого Бахтина, полифония существует в рамках замысла, но Бахтин по цензурным соображениям не смог адекватно отразить эту идею в своей знаменитой книге. «Я ведь там [в книге о Достоевском — *Т.К.*] оторвал форму от главного. Прямо не мог говорить о главных вопросах. <...> Философских, о том, чем мучился Достоевский всю жизнь — существованием Божиим» [Бочаров, 1993, с. 71–72].

Но каковы бы ни были причины и что бы ни хотел, но не смог сказать Бахтин, человек, желающий понять, что такое полифония, находит, например, вот такое ее определение в англоязычной Википедии, которая не является научным источником, но является неплохим показателем стандартного восприятия или трактовки

определенного явления. Отметим, что немногочисленные ссылки в статье даны на вполне уважаемых американских исследователей Гэри Сола Морсона и Кэрил Эмерсон:

> В полифоническом творчестве автор должен отказаться от монологической власти над своим произведением. Если он этого не сделает, он не сможет воплотить в тексте диалогическое ощущение мира, где самостоятельные и незавершенные личности взаимодействуют на собственных условиях. Такой художественный мир возможен только в том случае, если персонаж действительно представляет собой иное сознание с равными правами на собственную значимость, а не просто «созданного» персонажа в реальности, которую автор навязывает читателю. Автор полифонического романа взаимодействует со своими персонажами как с равными. Он не элиминирует собственную идейную позицию ради некоей иллюзорной объективности: скорее, он включает ее в ряд других столь же значимых идей-голосов, которые он заставляет вступать в спор как с собственной позицией, так и с позициями других идей-голосов. Его собственный голос имеет не большее и не меньшее экзистенциальное значение, чем любой другой голос, **и сам автор заранее не знает, чем закончатся эти споры** [Polyphony (Literature)].

Как отметила Т.А. Касаткина на обсуждении проблематики мимикрической поэтики, «это именно то, за что Бахтина полюбило все западное литературоведение. Потому что ему удалось на какой-то момент предъявить Достоевского без Христа, и все страшно обрадовались. Бахтин говорил сложными словами простые вещи (что в определенный момент ценилось как показатель “научности”) — и его теория позволила изъять самое существенное, что есть у Достоевского и что всё западное литературоведение страшно раздражало».

Таким образом, в полифоническом романе нет доминантного голоса, нет и не может быть авторской позиции и, соответственно, читатель может сделать выбор в пользу любой точки зрения. Но это противоречит самому принципу искушения, поскольку искушение подразумевает различение двух сторон в борьбе добра и зла. Таким образом, задача читателя традиционно понимаемого полифонического романа и мимикрического романа противоположны: при чтении полифонического романа задача состоит в принятии наличия разных, иногда диаметрально противоположных точек зрения без

выбора между ними; но читатель мимикрического романа должен сделать выбор, к которому его подводит автор.

И тогда перед читателем встает вопрос критериев оценки предлагаемых точек зрения и выбора между ними. Случай подпольного человека указывает на критерии опознания искушения под маской истины. Как отметила Т.А. Касаткина на обсуждении вопроса о мимикрической поэтике в Московском доме Достоевского, первый признак того, что зло пытается выдать себя за добро и манипулировать истиной — это попытка зла выстроить некую иерархию, где оно будет на верхней ступени. Ложные идеи у Достоевского всегда в той или иной форме можно связать с представлением о том, что мы назвали самообожением [Бузина, 2011] — со стремлением утвердить себя в качестве бога вне Бога, независимо от Него, заместить Его — собой. Именно это стремятся сделать и бесы в житии Исаакия Печерского. Построение такой иерархии, утверждение себя в качестве божества также тесно связано с неспособностью любить той христианской любовью, о которой говорит ап. Павел:

> Если я говорю языками человеческими и ангельскими, а любви не имею, то я — медь звенящая или кимвал звучащий. Если имею *дар* пророчества, и знаю все тайны, и имею всякое познание и всю веру, так что *могу* и горы переставлять, а не имею любви, — то я ничто. И если я раздам все имение моё и отдам тело моё на сожжение, а любви не имею, нет мне в том никакой пользы. Любовь долготерпит, милосердствует, любовь не завидует, **любовь не превозносится, не гордится**, не бесчинствует, **не ищет своего**, не раздражается, не мыслит зла, не радуется неправде, а сорадуется истине; все покрывает, всему верит, всего надеется, все переносит. Любовь никогда не перестает, хотя и пророчества прекратятся, и языки умолкнут, и знание упразднится (1 Кор. 13:1–8).

Мимикрическая поэтика основана на «принципе различения духов». «Возлюбленные! не всякому духу верьте, но испытывайте духов, от Бога ли они, потому что много лжепророков появилось в мире», — пишет ап. Иоанн в своем Первом послании (1 Ин. 4:1), имевшем, как и Евангелие от Иоанна и Откровение Иоанна, очень большое значение для Достоевского. Основания мимикрической поэтики — христианские как в разрезе ее источников (представление о последних временах и лжехристах и лжепророках, которые

будут стремиться искусить человека), так и в способе «испытания» и «различения» этих духов. Подобно тому, как для Достоевского его символ веры был сосредоточен на фигуре Христа, так и у ап. Иоанна признание божественности Христа есть центральный принцип различения духов: «Духа Божия (и духа заблуждения) узнавайте так: всякий дух, который исповедует Иисуса Христа, пришедшего во плоти, есть от Бога; а всякий дух, который не исповедует Иисуса Христа, пришедшего во плоти, не есть от Бога, но это дух антихриста, о котором вы слышали, что он придёт и теперь есть уже в мире» (1 Ин. 4: 2–3). Но и ап. Иоанн, и Достоевский также видят способ этого испытания и различения в способности или, наоборот, неспособности любить: «Если мы любим друг друга, то Бог в нас пребывает, и любовь Его совершенна есть в нас. Что мы пребываем в Нём и Он в нас, узнаём из того, что Он дал нам от Духа Своего» (1 Ин. 4:12–13). Старец Зосима у Достоевского говорит г-же Хохлаковой:

> Постарайтесь любить ваших ближних деятельно и неустанно. По мере того, как будете преуспевать в любви, будете убеждаться и в бытии Бога, и в бессмертии души вашей. Если же дойдете до полного самоотвержения в любви к ближнему, тогда уж несомненно уверуете, и никакое сомнение даже и не возможет зайти в вашу душу [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 51].

Таким образом, любовь и примирение в духе Христовом, исключающие всякое желание господствовать над другим человеком и подчинять его себе (ср. «кто хочет между вами быть большим, да будет вам слугою» (Мф. 20:26)), являются основным критерием различения между искусительно похожими идеями.

Мимикрический принцип был важен для Достоевского и в его публицистике, т.е. вопрос зла, маскирующегося под добро, для него выходил за пределы строго художественного творчества и, видимо, обнимал собой познавательную деятельность человека в принципе. Ярким примером этому могут послужить понятия общечеловечности / всечеловечности, общечеловека / всечеловека, общечеловеческого / всечеловеческого. Своего рода рубеж между этими понятиями пролегает в 1869 году, когда Н.Я. Данилевский опубликовал свой труд «Россия и Европа», где провел различие между общечеловеческим и всечеловеческим [Достоевский, 1972–1990, т. 23, с. 364]. В.Н. Захаров указывает:

> Высоко ценя общечеловеческие интересы и устремления, Достоевский был критичен по отношению к тем, кого он называл «общечеловеками». Это особый тип русского человека, появившийся в результате реформ Петра I. В отличие от англичан, немцев, французов, которые прежде всего национальны, русский «общечеловек» стремится быть кем угодно, только не русским. Он презирает народ — и, как правило, ненавидит Россию.
>
> Быть «общечеловеком» — быть отвлечённым европейцем без корней и без почвы.
>
> Единственный положительный контекст употребления слова подтверждает его отрицательное значение. В мартовском выпуске «Дневника писателя» за 1877 год Достоевский рассказал о похоронах в Минске врача Гинденбурга: «Кстати, почему я назвал старичка доктора “общечеловеком”? Это был не общечеловек, а скорее общий человек» (Д18, 12; 83). Этот праведник лечил и помогал бедным: евреям, русским, белорусам, полякам — всем [Захаров, 2013, с. 152].

И, напротив, всечеловек — это истинный идеал Достоевского, потому что Всечеловек — это Христос [Захаров, 2013]. Именно поэтому в контекстах, связанных с этими идеями, так часто встречаются слова «примирение» [Достоевский, 1972–1990, т. 17, с. 150–151; т. 18, с. 36; т. 18, с. 54–55; т. 18, с. 67–69; т. 24, с. 221; т. 25, с. 17; т. 26, с. 147–148], «всепримирение» [Достоевский, 1972–1990, т. 16, с. 432; т. 17, с. 150–151; т. 18, с. 54–55; т. 18, с. 69; т. 26, с. 114], «всеединящий» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 200; т. 26, с. 114].

Но если бы слова «общечеловек» и «всечеловек» и однокоренные слова были однозначным маркером различения связанных с ними понятий, положение читателя было бы достаточно простым. Однако употребление всего комплекса слов, связанных с общечеловечностью и всечеловечностью, сложнее, чем просто противопоставление их как отрицательной и положительной идей. Слова «общечеловечность» и «всечеловечность», «общечеловеческий / общечеловечный» и «всечеловеческий / всечеловечность» у Достоевского употребляются как синонимы. Вот, например, в «Ряде статей о русской литературе» Достоевский пишет: «Идея **общечеловечности** всё более и более стирается между ними. У каждого из них она получает другой вид, тускнеет, принимает в сознании новую форму. Христианская связь, до сих пор их соединявшая, с каждым днем теряет свою силу. <...>

Но с нами согласятся по крайней мере, что в русском характере замечается резкое отличие от европейского, резкая особенность, что в нем по преимуществу выступает способность высокосинтетическая, способность всепримиримости, **всечеловечности**» [Достоевский, 1972–1990, т. 18, с. 54–55]. Очевидно здесь общечеловечность и всечеловечность не противопоставляются другу.

В черновиках к «Бесам» «общечеловечество» звучит из уст архиерея Тихона, и читатели могут строить разные предположения о том, положительный или отрицательный смысл вкладывают Тихон и Достоевский в это слово: «Тихон: “Как гость, а не как у себя господин. Любите науку — зачем же не стали человеком науки? Любите **общечеловечество** — а веруете ли в него? Веруете ли в Бога и во Христа?”» [Достоевский, 1972–1990, т. 11, с. 274]. Вера во Христа и в общечеловечество, стоящие рядом, скорее подводят к мысли о более положительном смысле этого слова.

Неоднозначный контекст употребления этого слова встречается и в черновиках к «Подростку», в рассуждениях Версилова. В итоговый текст романа общечеловек не попал:

> Европа еще не знает про это. Она создала благородные типы французов, англичан, немцев [и проч.]. Но об [**общечеловеке**] будущем своем человеке, о всепримиренном человеке она еще почти ничего не знает. [Над этим словом —«**общечеловек**» даже смеются, но это название важное, ибо в нем одном только конечная правда, в нем несомненное будущее. Но что будущее это принадлежит России — это ясно как солнце.] Эту правду сохраним мы, рано ли, поздно ли все сто миллионов русских примут ее; да будет; что провозвестницей правды этой явится Россия — сомнения нет. Взгляни, ухвати главную черту различия нашего с современным европейцем. Вникни: француз может служить не только Франции, но даже и человечеству единственно [тем одним] под условием, если останется наиболее французом. Равно англичанин и немец. <...> Один лишь русский, даже в наше время, т. е. гораздо еще раньше, чем будет подведен всеобщий итог, — получил уже способность [быть именно] становиться наиболее русским именно тогда, когда он [в высшей степени европеец] проявляется наиболее европейцем, [Именно тогда-то он и в высшей степени Русский] ибо выражает собой главную будущую русскую мысль — [всепримирение человеческих идей] **общечеловечество** и всеобщность людей. Я [как русский] во Франции — француз, с нем-

> цами — немец, с древними греками — грек, и тем самым я наиболее русский. Тем самым я наиболее служу России, ибо обнаруживаю ее высшую мысль. [Я пионер ее, я посланный ею от самой России.] Я пионер этой мысли [и был послан возгласить ее], ибо она пока заключена единственно лишь в высшем культурном слое народа русского. Эта мысль есть идеал человечества, а представитель ее есть высший культурный тип России. Я не виновен, что я сознал это п уважаю свое назначение [и вот как, мой милый, я смотрю на мое дворянство] [Достоевский, 1972–1990, т. 17, с. 150–151].

Этот набросок, видимо, представляет собой своего рода пограничный контекст, где Версилов излагает весьма близкие Достоевскому идеи, но одновременно пытается оправдать собственную эмиграцию и фактическое бездействие (об эмиграции Достоевский также писал достаточно много и весьма саркастично, например: «Впрочем, всё это требует еще многого разъяснения: уж одно то, что служение **общечеловеческой** идее и легкомысленное шатание по Европе, добровольно и брюзгливо покинув отечество, суть две вещи обратно противуположные, а их до сих пор еще смешивают» [Достоевский, 1972–1990, т. 23, с. 21]; заметим, что и сам Достоевский противопоставляет эмиграции именно **общечеловеческую** идею, а не всечеловеческую). Таким образом, оценка рассуждений Версилова и его поведения значительно усложняется. Однако, как мы видели, и в публицистике идеи единения и примирения являются проверкой для оценки каждого употребления этих слов.

Итак, одно и то же понятие (народ-богоносец, общечеловечество) может оказаться своего рода автоантонимом, т.е. словом с противоположными значениями (ср. «одолжить» — «дать в долг» и неверное, но широко распространенное значение «взять в долг» в разговорном языке; «прослушать» — выслушать и пропустить мимо ушей и т.д.). И у многих важных для Достоевского понятий возникают «дьявольские двойники», предназначенные для обмана и соблазна. Задача человека — не реагировать только на форму, которую принимает то или иное понятие, но вглядываться и вдумываться в наполнение каждой конкретной идеи с тем, чтобы определить ее подлинную природу.

Список литературы

1. Афанасий Великий, 1902 — *Афанасий Великий*. Послание о том, что Собор Никейский, усмотрев коварство Евсевиевых приверженцев, определение свое против арианской ереси изложил приличным образом и благочестно // Творения иже во святых отца нашего Афанасия Великаго, архиепископа Александрийского. 2-е изд. испр. и доп. Сергиев Посад: Свято-Троицкая Сергиева Лавра собственная тип., 1902. Ч. 1. С. 399–444. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Afanasij_Velikij/poslanie_o_tom_chto_Sobor_Nikejskiy/ (дата обращения 07.05.2025).

2. Бабенко — *Бабенко А.Б.* Мимикрия // Большая российская энциклопедия. 2022. URL: https://bigenc.ru/c/mimikriia-723137 (дата обращения 07.05.2025).

3. Баталов, 2009 — *Баталов Э.Я.* Русская идея и американская мечта. М.: Прогресс-Традиция, 2009. 383 с.

4. Бичер-Стоу, 1870 — *Бичер-Стоу Г.* Ольдтоунские старожилы // Заря. 1870 (1–4).

5. Бочаров, 1993 — *Бочаров С.Г.* Об одном разговоре и вокруг него // Новое литературное обозрение. 1993. № 2. С. 70–89.

6. Бузина, 2011 — *Бузина Т.В.* Самообожение в европейской культуре. СПб.: Дмитрий Буланин, 2011. 351 с.

7. Булгаков, 1996 — *Булгаков С.Н.* Русская трагедия // Ф.М. Достоевский. «Бесы». Роман в трех частях. «Бесы»: Антология русской критики. М.: Согласие, 1996. С. 489–508.

8. Достоевский, 1972–1990 — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

9. Достоевский, 2013– — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 35 т. СПб.: Наука, 2013– (изд. продолжается).

10. Захаров, 2013 — *Захаров В.Н.* Художественная антропология Достоевского // Проблемы исторической поэтики. 2013. Вып. 11. С. 150–164.

11. Ириней Лионский — *Ириней Лионский.* Обличение и опровержение лжеименного знания (Против ересей). Книга третья. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Irinej_Lionskij/protiv-eresej/3 (дата обращения: 07.05.2025).

12. Камю — *Камю А.* «Я считаю, что мы только начинаем узнавать Достоевского» URL: https://philologist.livejournal.com/11284383.html (дата обращения 07.05.2025).

13. Касаткина, 2015 — *Касаткина Т.А.* Священное в повседневном: двусоставный образ в произведениях Ф.М. Достоевского. М.: ИМЛИ РАН, 2015. 528 с.

14. Касаткина, 2021 — Богословие Достоевского / отв. ред. Т.А. Касаткина. М.: ИМЛИ РАН, 2021. 416 с.

15. Ковалевская, 2025 — *Ковалевская Т.В.* Мимикрическая поэтика Достоевского. М.: Изд-во РГГУ, 2025. 305 с.

16. Пушкин, 1981 — *Пушкин А.С.* Собр. соч.: в 10 т. М.: Правда, 1981.

17. Руссо, 2013 — *Руссо Ж.-Ж.* Политические сочинения. СПб.: Восток, 2013. 640 с.

18. Сараскина — *Сараскина Л.И.* Америка как миф и утопия в творчестве Достоевского. // Русский путь. URL: http://www.rp-net.ru/book/OurAutors/saraskina/amerika.php (дата обращения 07.05.2025).

19. Степанян, 2009 — *Степанян К.А.* Явление и диалог в романах Ф.М. Достоевского. СПб.: Крига, 2009. 400 с.

20. Степанян, 2016 — *Степанян К.А.* Шекспир, Бахтин и Достоевский: герои и авторы в большом времени. М.: Глобал Ком: Языки славянской культуры, 2016. 296 с.

21. Тамарченко, 2001 — *Тамарченко Н.Д.* Мимесис // Литературная энциклопедия терминов и понятий / ред. А.Н. Николюкин. М.: Интелвак, 2001. С. 543–548.

22. Токвиль, 1992 — *Токвиль А. де.* Демократия в Америке / пер. В.П. Олейника, Е.П. Орловой, И.А. Малаховой, И.Э. Иванян, Б.Н. Ворожцова. М.: Прогресс, 1992. 636 с.

23. Beecher Stowe, 1896 — *Beecher Stowe H.* Oldtown Folks. Boston: Houghton, Mifflin, and Company, 1896. 608 p.

24. Clarkson, 1660 — *Clarkson L.* The Lost Sheep found, or The Prodigal returned to his Fathers house, after many a sad and weary Journey through many Religious Countreys, etc. London: Printed for the Author, 1660. 72 p.

25. Polyphony (literature) — Polyphony (literature) // Wikipedia. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Polyphony_(literature)#cite_note-11 (дата обращения 07.05.2025).

References

1. Athanasius the Great. “Poslanie o tom, chto Sobor Nikeiskii, usmotrev kovarstvo Evsevievykh priverzhentsev, opredelenie svoe protiv arianskoi eresi izlozhil prilichnym obrazom i blagochestno” [“The Message that the Council of Nicaea, Having Seen the Treachery of Eusebius’s Adherents, Set Out Its Definition Against the Arian Heresy in a Decent and Pious Manner”]. *Tvoreniia izhe vo sviatykh ottsa naschego Afanasiia Velikago, arkhiepiskopa Aleksandriiskogo* [*Creations Like the Saints of Our Father Athanasius the Great, Archbishop of Alexandria*], part 1. 2nd Edition. Sergiev Posad, Sviato-Troitskaia Sergieva Lavra sobstvennaia tip. Publ., 1902, pp. 399–444. Available at: https://azbyka.ru/otechnik/Afanasij_Velikij/poslanie_o_tom_chto_Sobor_Nikejskiy/ (Accessed 07 May 2025). (In Russ.)

2. Babenko, A.B. “Mimikriia” [“Mimicry”]. *Bol’shaia rossiiskaia entsiklopediia*, 2022. Available at: https://bigenc.ru/c/mimikriia-723137 (Accessed 07 May 2025). (In Russ.)

3. Batalov, E.Ia. *Russkaia ideia i amerikanskaia mechta* [*The Russian Idea and the American Dream*]. Moscow, Progress-Traditsiia Publ., 2009. 383 p. (In Russ.)

4. Beecher Stowe, H. “Oldtounskie starozhily” [“Oldtown Folks”]. *Zaria*, no. 1–4, 1870. (In Russ.)

5. Bocharov, S.G. “Ob odnom razgovore i vokrug nego” [“About One Conversations and Things Around It”]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, no. 2, 1993, pp. 70–89. (In Russ.)

6. Buzina, T.V. *Samoobozhenie v evropeiskoi kul’ture* [*Self-Deification in European Culture*]. St. Petersburg, Dmitrii Bulanin Publ., 2011. 351 p. (In Russ.)

7. Bulgakov, S.N. “Russkaia tragediia” [“A Russian Tragedy”]. Dostoevskii, F.M. *“Besy.” Roman v trekh chastiakh. “Besy”: Antologiia russkoi kritiki* [The Devils. *A Novel in Three Parts.* The Devils*: An Anthology of Russian Criticism*]. Moscow, Soglasie Publ., 1996, pp. 489–508. (In Russ.)

8. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [*Complete Works: in 30 vols*]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)

9. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 35 tomakh* [*Complete Works: in 35 vols*]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2013–continuing publication. (In Russ.)

10. Zakharov, V.N. “Khudozhestvennaia antropologiia Dostoevskogo” [“Dostoevsky’s Poetic Anthropology”]. *Problemy istoricheskoi poetiki*, iss. 11, 2013, pp. 150–164. (In Russ.)

11. Irenaeus. “Protiv eresei. Kniga tret’ia” [“Against Heresies. Book Three”]. *Azbuka*. Avail-

able at: https://azbyka.ru/otechnik/Irinej_Lionskij/protiv-eresej/3 (Accessed 07 May 2025). (In Russ.)

12. Camus, Albert. “Ia schitaiu, chto my tol’ko nachinaem uznavat’ Dostoevskogo” [“I Think Our Acquaintance with Dostoevsky Has Just Started”]. *Philologist.livejournal*. Available at: https://philologist.livejournal.com/11284383.html (Accessed 07 May 2025). (In Russ.)

13. Kasatkina, T.A. *Sviashchennoe v povsednevnom: dvusostavnyi obraz v proizvedeniiakh F.M. Dostoevskogo* [*The Sacred within the Routine: The Two-Part Image in Fyodor Dostoevsky’s Works*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2015. 528 p. (In Russ.)

14. Kasatkina, T.A., editor. *Bogoslovie Dostoevskogo* [*Dostoevsky’s Theology*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2021. 416 p. (In Russ.)

15. Kovalevskaia, T.V. *Mimikricheskaia poetika Dostoevskogo* [*Dostoevsky’s Apatetic Poetics*]. Moscow, Izd-vo RGGU Publ., 2025. 305 p. (In Russ.)

16. Pushkin, A.S. *Sobranie sochinenii: v 10 tomakh* [*Collected Works: in 10 vols*]. Moscow, Pravda Publ., 1981. (In Russ.)

17. Rousseau, Jean-Jacques. *Politicheskie sochineniia* [*Political Works*]. St. Petersburg, Vostok Publ., 2013. 640 p. (In Russ.)

18. Saraskina, L.I. “Amerika kak mif i utopiia v tvorchestve Dostoevskogo” [“America as a Myth and as a Utopia in Dostoevsky’s Works”]. *Russkii put’*. Available at: http://www.rp-net.ru/book/OurAutors/saraskina/amerika.php (Accessed 07 May 2025). (In Russ.)

19. Stepanian, K.A. *Iavlenie i dialog v romanakh F. M. Dostoevskogo* [*The Appearance and the Dialog in Dostoevsky’s Novels*]. St. Petersburg, Kriga Publ., 2009. 400 p. (In Russ.)

20. Stepanian, K.A. *Shekspir, Bakhtin i Dostoevskii: geroi i avtory v bol’shom vremeni* [*Shakespeare, Bakhtin, and Dostoevsky: Heroes and Authors in the Grand Time*]. Moscow, Global Kom: Iazyki slavianskoi kul’tury Publ., 2016. 296 p. (In Russ.)

21. Tamarchenko, N.D. “Mimesis” [“Mimesis”]. Nikoliukin, A.N., editor. *Literaturnaia entsiklopediia terminov i poniatii* [*Literary Encyclopedia of Terms and Concepts*]. Moscow, NPK “Intelvak” Publ., 2001, Col. 543–548. (In Russ.)

22. Tocqueville, Alexis de. *Demokratiia v Amerike* [*Democracy in America*]. Translated by V.P. Oleinik, E.P. Orlova, I.A. Malakhova, I.E. Ivanian, B.N. Vorozhtsov. Moscow, Progress Publ., 1992. 636 p. (In Russ.)

23. Beecher Stowe, Harriet. *Oldtown Folks*. Boston, Houghton, Mifflin, and Company, 1896. 608 p. (In Eng.)

24. Clarkson, Lawrence. *The Lost Sheep found, or The Prodigal returned to his Fathers house, after many a sad and weary Journey through many Religious Countreys, etc*. London, Printed for the Author, 1660. 72 p. (In English)

25. “Polyphony (literature).” *Wikipedia*. Available at: https://en.wikipedia.org/wiki/Polyphony_(literature)#cite_note-11 (Accessed 07 May 2025). (In English)

Статья поступила в редакцию: 13.05.2025
Одобрена после рецензирования: 30.05.2025
Дата публикации: 25.09.2025

The article was submitted: 13 May 2025
Approved after reviewing: 30 May 2025
Date of publication: 25 Sept. 2025

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2025. № 3 (31).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 3 (31), 2025.

Научная статья / Research Article
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2Рос=Рус)
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-3-325-354
https://elibrary.ru/KLCHVS

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

© 2025. Павел Фокин
Государственный музей истории российской литературы имени В.И. Даля, Москва, Россия

Образовательный потенциал экспозиции «Московского дома Достоевского» при изучении романа «Преступление и наказание»

© 2025. Pavel E. Fokin
Vladimir I. Dahl State Museum of the History of Russian Literature, Moscow, Russia

The Educational Potential of the Exhibition of the Dostoevsky House in Moscow when Studying the Novel *Crime and Punishment*

Информация об авторе: Павел Евгеньевич Фокин, кандидат филологических наук, заместитель директора по научной работе, Государственный музей истории российской литературы им. В.И. Даля, Зубовский бул., д. 15, стр. 1, 119021 г. Москва, Россия.
https://orcid.org/0000-0003-4958-859X
E-mail: pfokin@mail.ru

Аннотация: В 2021 году в Москве в составе Государственного музея истории российской литературы имени В.И. Даля открылся музейный центр «Московский дом Достоевского». В экспозиции музея особое место уделено роману «Преступление и наказание», который представлен в разных аспектах. Материалы экспозиции могут быть разнообразно использованы учителями словесности при изучении романа в школе. В статье предлагается несколько методических разработок по роману «Преступление и наказание» в музейном центре «Московский дом Достоевского». Среди них: урок в тематическом зале «Музей романа “Преступление и наказание”», интерактивное занятие в авторском зале М. Шемякина «Наваждения Раскольникова», индивидуальные

проектные задания по темам «Роман “Преступление и наказание” в переводах на иностранные языки», «Экранизации романа “Преступление и наказание”». Привлечение материалов музейной экспозиции к процессу изучения романа Достоевского способствует более эффективному освоению его содержания учащимися.

Ключевые слова: Ф.М. Достоевский, «Преступление и наказание», музейный центр «Московский дом Достоевского», изучение в школе, методические рекомендации.

Для цитирования: *Фокин П.Е.* Образовательный потенциал экспозиции «Московского дома Достоевского» при изучении романа «Преступление и наказание» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2025. № 3 (31). С. 325–354. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-3-325-354

Information about the author: Pavel E. Fokin, PhD in Philology, Deputy Director, Vladimir I. Dahl State Museum of the History of Russian Literature, Zubovsky Boulevard, 15, Bld. 1, 121069 Moscow.

https://orcid.org/0000-0003-4958-859X

E-mail: pfokin@mail.ru

Abstract: In 2021, the Dostoevsky House Museum opened in Moscow as part of the V.I. Dahl State Museum of the History of Russian Literature. In the new exhibition, the novel *Crime and Punishment* is presented from different perspectives. The materials from the exhibition can be used in various ways by literature teachers when studying the novel at school. The article offers several methodological developments for classes on the novel *Crime and Punishment* held at the museum center. Among them are: a lesson in the thematic hall “Museum of the Novel *Crime and Punishment*,” an interactive lesson in the author’s hall by Mikhail Shemyakin, *Raskolnikov’s Obsessions*, and individual project assignments on the topics “The Novel *Crime and Punishment* in Translations into Foreign Languages” and “Film Adaptations of the Novel *Crime and Punishment*.” The use of museum exhibit materials in the process of studying Dostoevsky’s novel helps students to more effectively master its content.

Keywords: Dostoevsky, *Crime and Punishment*, Dostoevsky House-Museum in Moscow, study at school, methodological recommendations.

For citation: Fokin, P.E. “The Educational Potential of the Exhibition of the Dostoevsky House in Moscow when Studying the Novel *Crime and Punishment*.” *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 3 (31), 2025, pp. 325–354. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-3-325-354

Роману «Преступление и наказание» в экспозиции «Московского дома Достоевского» (Москва, ул. Достоевского, д. 2) отведено центральное место. Ему посвящены два зала, представляющие собой автономный музей в музее. Они так и называются: «Музей романа “Преступление и наказание”». Даже пространственно они находятся в самой сердцевине здания — на втором этаже. Но речь о романе

начинается гораздо раньше, уже в мемориальной зоне первого этажа, и поддерживается в течение всего маршрута, завершаясь в залах третьего.

Впервые о романе говорится в вводном зале, во время рассказа о Марьиной Роще, в районе которой находилась Мариинская больница и Лазаревское кладбище. Это пространство регулярных прогулок семьи Достоевских, о которых вспоминает А.М. Достоевский, детально воспроизведено в первом сне Раскольникова:

> Приснилось ему его детство, еще в их городке. Он лет семи и гуляет в праздничный день, под вечер, с своим отцом за городом. Время серенькое, день удушливый, местность совершенно такая же, как уцелела в его памяти: даже в памяти его она гораздо более изгладилась, чем представлялась теперь во сне. Городок стоит открыто, как на ладони, кругом ни ветлы; где-то очень далеко, на самом краю неба, чернеется лесок. В нескольких шагах от последнего городского огорода стоит кабак, большой кабак, всегда производивший на него неприятнейшее впечатление и даже страх, когда он проходил мимо его, гуляя с отцом. Там всегда была такая толпа, так орали, хохотали, ругались, так безобразно и сипло пели и так часто дрались; кругом кабака шлялись всегда такие пьяные и страшные рожи... Встречаясь с ними, он тесно прижимался к отцу и весь дрожал. Возле кабака дорога, проселок, всегда пыльная, и пыль на ней всегда такая черная. Идет она, извиваясь, далее и шагах в трехстах огибает вправо городское кладбище. Среди кладбища каменная церковь с зеленым куполом, в которую он раза два в год ходил с отцом и с матерью к обедне, когда служились панихиды по его бабушке, умершей уже давно, и которую он никогда не видал. При этом всегда они брали с собою кутью на белом блюде, в салфетке, а кутья была сахарная из рису и изюму, вдавленного в рис крестом. Он любил эту церковь и старинные в ней образа, большею частию без окладов, и старого священника с дрожащею головой. Подле бабушкиной могилы, на которой была плита, была и маленькая могилка его меньшого брата, умершего шести месяцев и которого он тоже совсем не знал и не мог помнить; но ему сказали, что у него был маленький брат, и он каждый раз, как посещал кладбище, религиозно и почтительно крестился над могилкой, кланялся ей и целовал ее [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 46].

В этом описании, преображённом в соответствии с художественными задачами романа, обозначены все главные «достопримечательности» Марьиной Рощи — её окраинное положение, открытый горизонт с видом на рощу, огороды, просёлочная дорога, известный на всю округу кабак близ Лазаревского кладбища, храм Сошествия Святого Духа на апостолов, могила бабушки, матери Марии Фёдоровны, Варвары Михайловны Нечаевой, и младенца — в реальности, младшей сестры писателя Любочки, умершей спустя пару месяцев после рождения. Воспроизведена вся атмосфера семейного выхода. Можно смело говорить об автобиографичности этого важнейшего для романа эпизода.

Неожиданно роман проявляется и в обстановке интерьера гостиной, которая почти с точностью воспроизведена в описании комнаты процентщицы:

> Мебель, вся очень старая и из желтого дерева, состояла из дивана с огромною выгнутою деревянною спинкой, круглого стола овальной формы перед диваном, туалета с зеркальцем в простенке, стульев по стенам да двух-трех грошовых картинок в желтых рамках, изображавших немецких барышень с птицами в руках, — вот и вся мебель. В углу перед небольшим образом горела лампада [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 8–9].

Эти слова можно практически без изменений взять в текст путеводителя по музею. Именно так расположена мебель на плане квартиры, составленном А.М. Достоевским, а представить, что такое «круглый стол овальной формы» невозможно, если не видеть мемориального преддиванного стола, сохранившегося в семье и переданного в музей в 1920-е годы. Мебель в квартире была, по воспоминаниям А.М. Достоевского, «березового дерева под светлою политурою» [Достоевский, 1990, с. 37] или, как сказано в романе, «жёлтого дерева».

Осматриваясь, как все помнят, Раскольников «с любопытством покосился на ситцевую занавеску перед дверью во вторую, крошечную комнатку, где стояли старухины постель и комод» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 9]. Точно так же в квартире Достоевских смежная с гостиной комната была спальня родителей, небольшое пространство, отделённое от гостиной дощатой перегородкой с проёмом, прикры-

Илл. 1. Интерьер гостиной в мемориальной квартире Достоевских (1 этаж)
Fig. 1. Interior of the living room in the Dostoevsky Memorial Apartment (1st floor)

ваемым занавеской. «В спальне же размещались кровати родителей, рукомойник и два громадных сундука с гардеробом маменьки».

Существенное отличие гостиной от комнаты Алёны Ивановны — цвет панелей: они были выкрашены «темно-кобальтовым цветом» [Достоевский, 1990, с. 37], а у Алёны Ивановны комната оклеена «жёлтыми обоями» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 8]. По поводу обоев А.М. Достоевский даже специально оговаривается: «Обоев бумажных тогда еще в употреблении не было» [Достоевский, 1990, с. 37]. И всё же колористическая перекличка квартиры детства Достоевского и романа есть. Соседняя с гостиной «рабочая зала» была окрашена «желто-канареечным цветом» [Достоевский, 1990, с. 37]. К слову сказать, планировка московской квартиры, элементы её интерьера, неоднократно встречаются и в других произведениях Достоевского.

Конечно, «Преступление и наказание» возникает и в зале, посвящённом сибирским годам Достоевского. В первую очередь в связи с Евангелием Достоевского, факсимильное издание которого

представлено в отдельной витрине в центре зала. В экспозиции оно раскрыто на тех самых страницах с притчей о Лазаре, которые читает Раскольникову Соня. Эти строки отчёркнуты в книге карандашом. В историко-биографическом контексте зала особенно отчётливо осознаётся важность этого евангельского сюжета для самого Достоевского, его «автобиографичность», глубоко личное переживание писателем евангельского слова, сокровенная связь с ним: точно Лазарь был «погребён» Достоевский в стенах «Мёртвого дома» — и вместе со Христом воскрес: не просто вышел на свободу, отбыв положенный срок наказания, но духовно преобразился, как бы родился наново. И в этом личном опыте воскресения — вера Достоевского в возможность будущего «восстановления» личности своего героя.

В экспозиционной основе «Музея романа “Преступление и наказание”» приём, использованный коллегами из Литературно-мемориального музея Ф.М. Достоевского в Санкт-Петербурге в 2016 году при создании выставки «Перерыть все вопросы в этом романе...» (к 150-летию романа)[1]. Автор её концепции Б.Н. Тихомиров в тандеме с художником А. Опочанским главным предметом показа сделали текст романа, который был выведен на стены по всему периметру выставочного пространства. Кроме того, воспроизводя историю создания романа, экспозиционеры смело внедрили в соответствующем месте текст романа «Игрок», который, как известно, был написан в перерыве между работой над «Преступлением и наказанием». Тексты романов сопровождались визуальным и документальным комментарием, расположенным по фризу над ними и в отдельных витринах. Благодаря такому решению, посетители оказывались в буквальном смысле слова внутри романов. Так, в своё время, работая над инсценировкой романа для спектакля в Театре на Таганке в Москве, Ю.Ф. Карякин оклеил стены своего рабочего кабинета текстом романа, чтобы видеть его весь целиком. Содержательный и весьма выразительный экспозиционный ход, решающий проблему показа текста крупного эпического произведения, дающий посетителям возможность, в буквальном смысле слова, войти в роман.

С любезного разрешения коллег из Санкт-Петербурга приём был использован в «Музее романа “Преступление и наказание”».

[1] URL: https://md.spb.ru/muzej/vystavki/pereryt_vse_voprosy_v_etom_romane/ (дата обращения: 21.02.2025).

Пространство зала «оклеено» листами из журнальной публикации романа, факсимильно воспроизведённой на металлических листах. Посетитель видит текст именно таким, каким его видел сам автор и первые читатели романа. Читая его, они как бы тоже становятся первыми читателями. Конечно, посетители не читают весь текст целиком, это невозможно, но они могут при желании погрузиться в любую его часть и ощутить его магию. В завершении инсталляции отдельные листы «сложатся» в книгу — первое отдельное издание романа, представленное в специальной витрине.

Илл. 2. Интерьер «Музея романа “Преступление и наказание”» (2 этаж)
Fig. 2. Interior of the “Crime and Punishment Novel Museum” (2nd floor)

На стене напротив входа, в центре, в окружении текста, большой портрет Достоевского, автолитография М.Г. Ройтера 1971 года. На нём Достоевский периода 1860-х годов (за основу взята фотография М.Б. Тулинова 1861). Композиция перекликается со знаменитым портретом В.Г. Перова, но не копирует её. Достоевский сидит у края письменного стола, подперев голову правой рукой, в жесте которой угадывается сжатое перо. Левая рука охватывает колено. На столе белый лист бумаги. Слева в стене окно. За окном ночь. Фигура Достоевского почти сливается с тёмным фоном стены

за спиной. Никакого искусственного источника света нет. Источником света является лицо Достоевского. Вокруг головы писателя мягкий ореол свечения. Взгляд сосредоточенный, проникающий за пределы видимой реальности. Лоб прорезает глубокая морщина, акцентирующая интеллектуальное напряжение. Во всём образе чувствуется невероятная энергия и сила. Острые углы окна, стола, листа бумаги, которые буквально готовы впиться в живое тело писателя, ранить его плоть, подчёркивают трагическое положение художника, существующего на границе между живой жизнью и искусством. Но это не страшит его, он готов мужественно смотреть в глаза миру и свидетельствовать истину. Он уверен в себе и не отступит.

Под портретом — факсимиле нескольких листов черновой редакции романа. На них просматриваются разные этапы и эпизоды творческого процесса Достоевского: наброски плана, отдельные слова и реплики, законченные диалоги, рисунки, каллиграфия.

Илл. 3. Фрагмент интерьера «Музея романа “Преступление и наказание”». М.Г. Ройтер «Портрет Достоевского», рукописи романа
Fig. 3. Fragment of the interior of the “Crime and Punishment Novel Museum.” M.G. Reuter, Portrait of Dostoevsky, manuscripts of the novel

Вокруг этого визуального центра инсталляции группируются все остальные элементы экспозиции.

Своеобразным путеводителем по тексту романа служат иллюстрации, которые вмонтированы в инсталляцию в соответствующих местах, так что читатель может легко ориентироваться в пространстве романа. Представлены изображения нескольких типов:

— портреты героев (Раскольников, Алёна Ивановна, Разумихин, Дуня Раскольникова, Соня Мармеладова, Лужин, Порфирий Петрович, Свидригайлов)

— жанровые сцены (разговор Раскольникова с Мармеладовым в трактире, первый сон Раскольникова, убийство процентщицы, смерть Мармеладова, Раскольников и мещанин, поминки Мармеладова, Раскольников у ног Сони, чтение Евангелия, встреча Дуни и Свидригайлова, разговор Раскольникова и Свидригайлова в трактире);

— пейзажи (сцена с пьяной девочкой на бульваре, дворы Петербурга, дом Сони Мармеладовой, Катерина Ивановна с детьми на набережной, признание Раскольникова на площади, Раскольников и Соня на берегу Иртыша);

— интерьеры (каморка Раскольникова, трактир);

— символические образы (первый сон Раскольникова, трихины).

В инсталляции использованы иллюстрации художников разных эпох и направлений: от ранних реалистических работ В.Б. Порфирьева, П.М. Боклевского, Н.Н. Каразина, В. Полякова до сюрреалистического карнавала М.М. Шемякина. Решённые в психологической манере образы Д.А. Шмаринова и Ф.Д. Константинова, проникнутые мистицизмом полотна И.Э. Грабаря, экспрессивные композиции С.С. Косенкова, символические фигуры И.Т. Богдеско создают своеобразную полифонию экспозиции.

В отдельную иллюстративную категорию выделены образы, представленные предметным рядом: издание книги Дж. Льюиса «Физиология обыденной жизни»[2], «топор Раскольникова» (в составе авторской инсталляции современного петербургского художника Ю. Штапакова, которая, помимо прочего, замечательна тем, что в ней использованы фрагменты досок из половиц дома, выстроенного в 1865 году на Сенной площади), бюст Наполеона и Евангелие.

[2] См. о ней: [Деханова, 2023], [Касаткина, 2023].

К ним по смыслу примыкает мемориальный диван, купленный Достоевским в 1866 году во время пребывания в Москве, когда по настоянию Н.М. Каткова он был вынужден переделывать роман и два месяца жил в Люблино, снимая дачу по соседству с дачей сестры Веры и её семейства. Диван расположен в центре зала, под углом, и может восприниматься посетителем как «диван Раскольникова».

Атмосферу дополняют театральные спецэффекты: подсветка красным страниц с рассказом о кровавом преступлении Раскольникова, фоновая музыка, со скрипами и тревожно-гнетущими звуками.

Иллюстрации и предметы, включённые в инсталляцию, призваны показать многослойность романного мира «Преступления и наказания», его особый драматизм, связанный не только непосредственно с событийным рядом, но и со спецификой художественного повествования. Одновременно они позволяют посетителю увидеть композицию романа: расстановку героев, порядок и взаимосвязь ключевых эпизодов, смысловые кульминации.

Как и в выставочном проекте петербургских коллег, к полнотекстовой инсталляции романа «Преступление и наказание» примыкает смонтированная в небольшом смежном зале полнотекстовая инсталляция романа «Игрок», дополняющая историю создания романа.

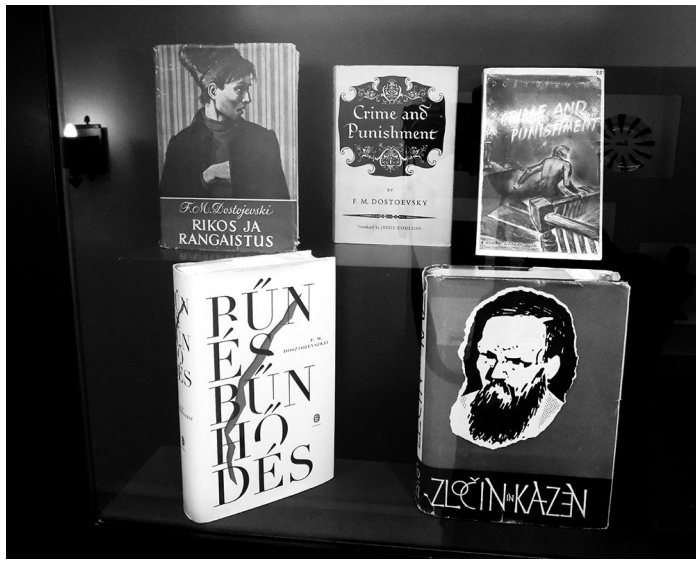
На третьем этаже «Московского дома Достоевского» размещена экспозиция, которую условно можно назвать «Достоевский после Достоевского», в которой представлены переводы произведений Достоевского[3], история экранизаций и театральных постановок[4], графические серии выдающихся иллюстраторов, а также авторская инсталляция М.М. Шемякина «Наваждения Раскольникова». Во всех залах третьего этажа роман «Преступление и наказание» представлен с достаточной полнотой.

Так, в зале переводов одна из шести настенных витрин практически полностью заполнена изданиями романа: на английском, немецком, французском, испанском, польском, венгерском, японском, турецком, эстонском, китайском, иврите.

---

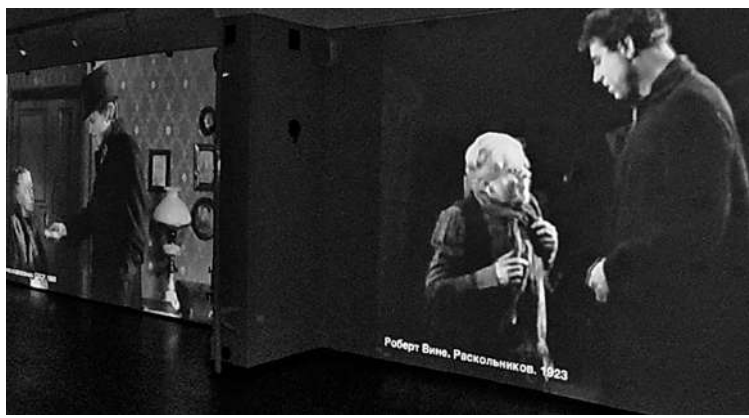
[3] О проблемах перевода «Преступления и наказания» Ф.М. Достоевского см., например: [Касаткина, Кузнецова, 2020], [Фокин, 2021], [Боборыкина, 2023], [Литинская, 2024], [Ковалевская, 2024].

[4] Об экранизациях «Преступления и наказания» см.: [Круглов, 2016], [Разлогов, 2021], [Сараскина, 2022].



Илл. 4. Витрина с переводами романа «Преступление и наказание». Фрагмент (3 этаж)
Fig. 4. Display case with translations of the novel Crime and Punishment. Fragment (3rd floor)

В зале экранизаций можно увидеть фрагменты из фильмов Р. Вине (Германия, 1923), Дж. фон Штернберга (США, 1935), Л.А. Кулиджанова (СССР, 1969), А. Каурисмяки (Финляндия, 1983), Э. О'Кифа (Австралия, 2014).



Илл. 5. Мультимедийная инсталляция «Достоевский на киноэкране» (3 этаж)
Fig. 5. Multimedia installation Dostoevsky on Screen (3rd floor)

В числе пяти мультимедийных инсталляций по произведениям художников-иллюстраторов, одна («Беспощадный диалог»), представляет две серии работ Э. Неизвестного, созданных для итальянского издания 1967 года и для издания в серии «Литературные памятники» 1970 года. Проекция на стену специально созданного анимационного фильма даёт возможность вглядеться и рассмотреть детали сложных философских композиций, раскрывающих смысловое и эмоциональное богатство романа Достоевского.

Илл. 6. Мультимедийная инсталляция «Достоевский в книжной графике» (3 этаж)
Fig. 6. Multimedia installation Dostoevsky in Book Graphics (3rd floor)

Так же работает и авторская инсталляция М.М. Шемякина, состоящая из семи пространственных объектов, 10 настенных баннеров и 15 иллюстраций в витринах-«окнах». Шемякина интересует мистическая сторона романа, его метафизический план: сны, видения, галлюцинации, которые, как показывает художник, представляют собой значительный пласт романа, его параллельный мир, в котором и происходит главная битва за сердца и души героев. В инсталляции использованы работы, созданные в 1970-е и 2020-е годы, а также созданная специально для «Московского дома Достоевского» пространственная композиция «Раскольников и Алёна Ивановна». Образы М.М. Шемякина, увеличенные в человечески рост, буквально окружают посетителя, он становится одним из персонажей романа, вновь оказывается внутри произведения.

Специально для пространства инсталляции разработано интерактивное занятие «лекция-квест» «Мистический сюжет романа “Преступление и наказание” в образах М. Шемякина» (автор — д.ф.н., в.н.с. В.В. Борисова (см.: [Борисова, 2023])), создан моноспектакль

Илл. 7. Общий вид авторской инсталляции М.М. Шемякина «Наваждения Раскольникова» (3 этаж)
Fig. 7. General view of the author’s installation by Mikhail Shemyakin Raskolnikov’s Delirium (3rd floor)

«Наваждение Раскольникова» (автор инсценировки и исполнитель — А.Ю. Прасолов), который играется на регулярной основе.

Экспозиция «Московского дома Достоевского» обладает значительным образовательным потенциалом и может быть использована при изучении романа «Преступление и наказание» в школе.

Традиционными формами обращения учителей к экспозиции музея во время изучения романа являются обзорная (или тематическая) экскурсия и заказная лекция. Научными сотрудниками отдела ГМИРЛИ имени В.И. Даля «Московский дом Достоевского» разработана целая линейка мероприятий такого типа. В то же время экспозиция предусматривает и другие формы работы, как коллективного, так индивидуального характера.

Обозначим несколько вариантов.

1. *Урок в «Музее романа “Преступление и наказание”».*

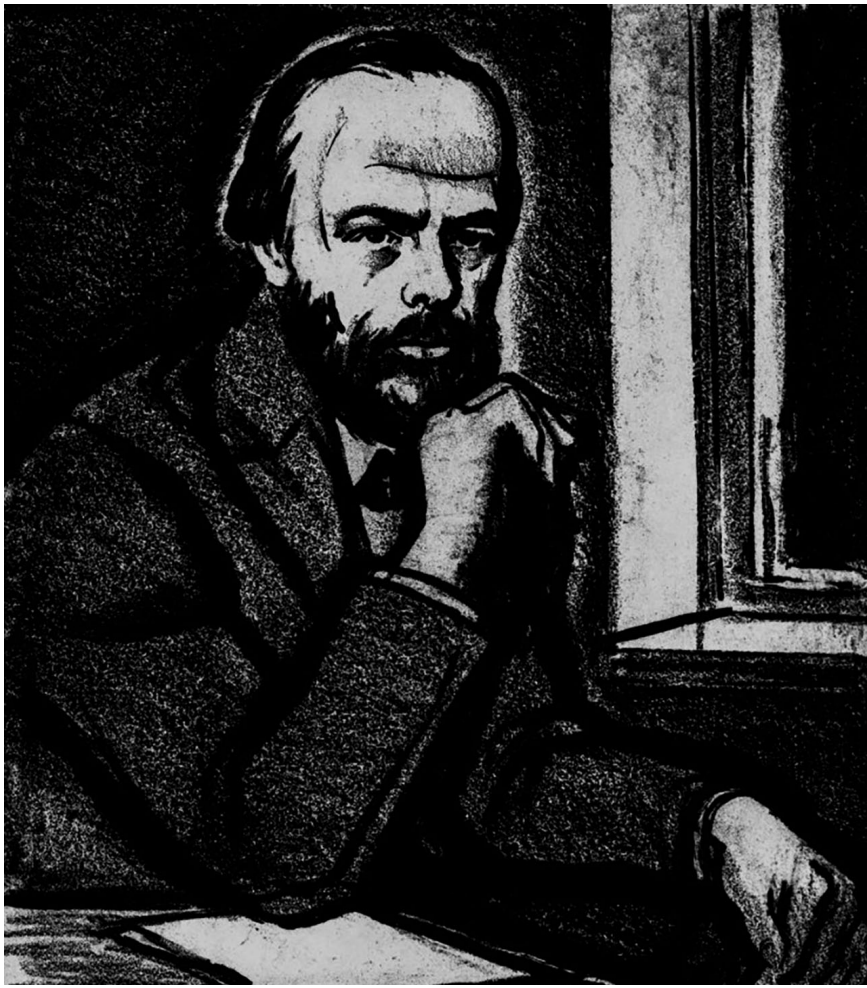
Цель урока: знакомство с историей создания романа, системой образов и композицией, представление о художественной и содержательной многоплановости произведения.

Первая учебная ситуация посвящена понятию «образ автора» и диалектике соотношения реального писателя и «образа автора».

Возле портрета Достоевского работы М.Г. Ройтера учитель кратко знакомит учащихся с обстоятельствами возникновения замысла романа и обстоятельствами работы, обращает внимание на то, что повествователь лишён конкретного личностного начала и какой-либо биографии. Он — всезнающий и всевидящий наблюдатель, объективно фиксирующий события, поступки, мысли и чувства персонажей. В реальности такими способностями никто не обладает. Образ автора сконструирован Достоевским, как и образы других героев. Он не обладает телесностью, у него нет внешнего облика, для читателя он невидим, в то же время его присутствие ощутимо в каждом слове. Он организует сюжет и ведёт повествование. При этом он несёт в себе черты интеллектуального и духовного родства с реальным писателем.

Закрепить теоретическую часть поможет работа с представленным в экспозиции портретом работы М.Г. Ройтера. Посмотрим на него внимательно. В нём та же диалектическая двойственность. Только на первый взгляд это портрет Достоевского. На самом деле на нём изображён *человек, похожий* на Достоевского. И дело не в том, что М.Г. Ройтер жил в другое время и не имел возможности рисовать писателя с натуры или у него не было качественной фотографии, которую он мог бы взять за основу. У него была другая цель. Портретное сходство присутствует, но оно факультативно. Ещё менее значимо сходство фигуры, которая почти сливается с фоном. Важнее поза, немного неестественная, но отсылающая образованного зрителя

одновременно к портрету В.Г. Перова и скульптуре О. Родена «Мыслитель». Ещё более условен интерьер, он предельно схематичен, но геометрия его линий и плоскостей, вполне в традициях авангарда, наполняет пространство динамикой и энергией. Художник создаёт не *портрет*, а *образ Достоевского* — великого писателя и мыслителя, человека трудной судьбы и сильного духа, признанного классика и актуального современника.



Илл. 8. М.Г. Ройтер. Портрет Ф.М. Достоевского. 1971.
Fig. 8. M.G. Reuter. Portrait of F. M. Dostoevsky. 1971

М.Г. Ройтер увидел Достоевского в момент его работы, когда писатель из реального человека, облечённого плотью и кровью, отягощённого заботами и страстями, преодолевая пространство и время, перевоплощается, преображается в феномен художественного текста — в образ автора, обретая свободу и бессмертие.

Вторая учебная ситуация знакомит с понятием творческий процесс.

Учитель предлагает рассмотреть представленные в экспозиции листы рукописи. Что можно сказать о том, как работал Достоевский? Очевидно, что он не сразу писал последовательный текст. Этому предшествовала длительная подготовка.

Сначала рождалась, как писал Достоевский, «поэма» — некое общее представление об идее, которую нужно воплотить в произведении. В «Преступлении и наказании» соединились две «поэмы»: одна носила рабочее название «Пьяненькие» и развилась в линию Мармеладова, другая — история «убийства по совести», ставшая главной.

После того, как «поэма» была готова, наступал этап поиска героя. В письме А.Н. Майкову Достоевский пишет о работе над романом «Идиот»: «В общем план создался. Мелькают в дальнейшем детали, которые очень соблазняют меня и во мне жар поддерживают. Но целое? Но герой? Потому что целое у меня выходит в виде героя. Так поставилось. Я обязан поставить образ. Разовьётся ли он под пером?» [Достоевский, 1972–1990, т. 282, с. 241]. Образ героя не возникал в одночасье. Писатель подбирает его внешность, характер, индивидуальные привычки, слова. Делает краткие пометки, иногда визуализирует в рисунке. Важнейшая составляющая образа — имя героя. Процесс рождения героя шёл постоянно. Образ мог меняться кардинально. Попутно возникали окружающие героя обстоятельства и люди — мир вокруг него.

Следующий этап работы — построение плана. Прежде всего определялся тип повествования, то есть образ автора. Первоначально «Преступление и наказание» Достоевский попробовал писать, как исповедь убийцы — от первого лица, но потом отказался и в итоге выбрал объективное повествование от лица всезнающего автора. Также на этом этапе продумывается композиция и структура романа, как и композиция отдельных частей, ведь роман пишется и публикуется не целиком, а главами. Достоевский заботился о том, чтобы читательский интерес не ослабевал ни на минуту и внимание

к роману сохранялось до самого его завершения. В случае с «Преступлением и наказанием» — в течение целого календарного года.

Держать внимание читателя было важно не только с точки зрения содержательных задач, но и в практическом плане. При успехе журнальной публикации роман мог быть сразу же издан отдельной книгой и тем самым принести дополнительные средства — Достоевский жил только на деньги, полученные от литературной деятельности, других доходов у него не было. В своей работе Достоевский не мог допускать ошибок, поэтому так тщательно всё продумывал.

И только когда понимал, что для стоящей перед ним задачи определены все необходимые средства её решения, он начинал писать связный текст. Это не значит, что до этого момента в его воображении не возникали отдельные эпизоды и сцены. В черновых рукописях встречаются уже законченные эпизоды или фрагменты диалогов, иногда отдельные реплики и слова.

Записанный начерно текст переписывался набело и ещё раз редактировался. На беловом листе оставлялись большие поля, которые служили для внесения в текст правок и дополнений. Иногда, напротив, Достоевский вычёркивал написанное, чтобы сделать повествование более динамичным и выразительным.

Рассказ об этапах творческого процесса учитель подкрепляет обращением к рукописям Достоевского. Возможен и другой вариант. После рассказа предложить ученикам найти в представленных рукописях следы того или иного этапа работы и определить его.

Третья учебная ситуация — история создания романа. Проблемный вопрос: в чём уникальность творческой истории романа «Преступление и наказание»? Учитель, обращаясь к предметам экспозиции, *перечисляет* наиболее значимые события: возникновение замысла; знакомство с уголовным процессом по делу о двойном убийстве, совершённом Герасимом Чистовым в целях ограбления; предложение романа для публикации в «Русском вестнике», договор с М.Н. Катковым; помесячная публикация на страницах журнала (полнотекстовая инсталляция на стенах); поездка в Москву летом 1866 года для переработки по требованию М.Н. Каткова отдельных эпизодов (диван, купленный во время пребывания Достоевского в Москве[5]); перерыв в работе для создания романа «Игрок» и встреча с

[5] Здесь можно упомянуть эпизод из воспоминаний племянницы Достоевского М.А. Ивановой: «<…> Достоевский поселился рядом, в пустой комнате двухэтажной

А.Г. Сниткиной, освоение новой технологии письма — диктовки под стенографическую запись (смежный зал «Романа “Игрок”» с образцами стенографических записей); завершение романа в совместной работе с А.Г. Сниткиной, по окончании которой Достоевский сделал ей предложение своей руки; успех романа и издание его отдельной книгой (витрина с первым отдельным изданием «Преступления и наказания»).

Четвёртая учебная ситуация — система образов и композиция романа. В зале «Музей романа “Преступление и наказание”» учащиеся находятся в буквальном смысле слова внутри текста романа, представленного в инсталляции на стенах. Учитель предлагает посмотреть вокруг себя. Обращает внимание, что иллюстрации включены в инсталляцию именно в тех местах текста, которым они соответствуют, что позволяет визуализировать композицию романа и попытаться сделать выводы о её характере и особенностях.

Что мы видим? Портреты героев, сцены, интерьеры, городские пейзажи, предметы. Как эти образы характеризуют роман? О каком свойстве романа говорит галерея портретов? Что можно сказать о характере действия и его интенсивности? О чём можно сказать, глядя на групповые сцены? Почему ряд образов представлен в виде предметов? Что это за предметы?

В процессе рассматривания иллюстраций и обсуждения вопросов, учитель может ввести такие понятия, как динамика сюжета (чередование эпизодов различного типа действия: монологического, с участием одного героя, диалогического, с участием двух персонажей, и ансамблевого, с участием группы действующих лиц), смысловые акценты (топор, бюст Наполеона, Евангелие), герой-идеолог, полифонизм, многоголосие, городской роман. Если роман уже прочитан ученикам, можно предложить подумать, как композиция романа способствует раскрытию его главной идеи, как соотносится с названием романа.

дачи, где занял только одну комнату. К нему ходил ночевать лакей Ивановых, потому что боялись оставлять его одного, зная о его припадках. <…> Однажды лакей, ходивший ночевать к Достоевскому, решительно отказался это делать в дальнейшем. На расспросы Ивановых он рассказал, что Достоевский замышляет кого-то убить — все ночи ходит по комнате и говорит об этом вслух (Достоевский в это время писал “Преступление и наказание”)» [Иванова, 1990, с. 41]. Из этого свидетельства мы узнаём ещё об одной особенности творческого процесса Достоевского — озвучивания, проговаривания текста, может быть, даже разыгрывания по ролям.

Илл. 9. Интерьер зала «Роман “Игрок”»
Fig. 9. Interior of the hall The Gambler

Для учащихся сильных классов учитель может дать задание сравнить (в плане организации действия) роман Достоевского с прочитанными ранее романами других русских писателей и попробовать сделать вывод о его отличительных чертах.

Пятая учебная ситуация — содержательная многоплановость романа. Опять обращаемся к иллюстрациям. На этот раз внимание учеников переключается с того, *что* изображено, на то, как изображено. Мы видим, что художники-иллюстраторы по-разному подходят к выбору изобразительных средств и приёмов. Кто-то детально воспроизводит черты лица героев и обстановку действия, кто-то выделяет только главные элементы образа, кто-то их утрирует и искажает, а кто-то и вовсе схематичен. Одни используют цвет, другие создают чёрно-белые изображения.

Для кого-то роман Достоевского — это правдивое изображение действительности во всём многообразии социально-бытовых реалий. И Достоевский, действительно, очень внимателен к деталям и подробностям мира, в котором живут его герои. Для кого-то Достоевский главным образом психолог, знаток человеческих душ и страстей. Что ж, глубина проникновения Достоевского в суть человеческой природы поражает даже профессиональных психологов. А кто-то видит в романе в первую очередь идеологическую борьбу. И справедливо: она исключительно важна для писателя. Есть те, кто сосредоточен на религиозно-нравственном аспекте романа — он несомненен и очевиден. Иным важна мистическая составляющая, которая — стоит только приглядеться — пронизывает собою все события «Преступления и наказания» от завязки до эпилога. Наконец, правы и те, кто обнаруживает в романе символическое начало. Роман Достоевского многопланов. Его можно читать по-разному. Его нужно читать несколько раз. В разном возрасте. В разные времена. Его содержание каждому раскрывается по-своему. Всякий раз — по-новому.

Вопросы для обсуждения. Какие иллюстрации вам больше нравятся? Чем и почему? Какие вызывают сомнение или неприятие? Если бы вы были издателем, чьи иллюстрации вы бы использовали? Почему создатели музейной инсталляции использовали иллюстрации разных художников? Как это разнообразие характеризует текст, почему оно возможно и какую особенность романа раскрывает?

Подводя итоги, учитель ещё раз проговаривает ключевые понятия, связанные с историей создания и художественными

особенностями романа, выявленные в результате аналитического знакомства учащихся с музейной экспозицией: определяющая роль образа автора, тщательность и продуманность композиции, богатство и разнообразие действия, его многоплановость, идейная и событийная насыщенность, эмоциональная напряжённость, вовлечение читателя в активное сопереживание и интеллектуальное взаимодействие с героями.

В зависимости от подготовленности учащихся и их возможностей, урок может быть построен

– как *экскурсия-рассказ учителя* по обозначенному плану;

– как *работа по группам* с целевыми заданиями;

– как *урок-исследование* с индивидуальными сообщениями.

Безусловно, урок требует тщательной предварительной подготовки и внимательного ознакомления с экспозицией.

Илл. 10. Фрагмент авторской инсталляции М.М. Шемякина «Наваждения Раскольникова»

Fig. 10. Fragment of the installation by Mikhail Shemyakin Raskolnikov's Delirium

2. *Интерактивное занятие в авторском зале М. Шемякина «Наваждения Раскольникова».*

Может быть итоговым при изучении романа.

Инсталляция состоит из трёх типов объектов: настенные баннеры, ниши и пространственные объекты.

В вводной части занятия учитель кратко знакомит с личностью М. Шемякина и его работой над иллюстрированием романа, рассказывает об истории создания музейной инсталляции.

Михаил Шемякин принадлежит к числу художников-нонконформистов, заявивших в 1960-х–1970-х годах своё идейное и эстетическое инакомыслие. При всём различии ценностных установок и ориентиров (авангард, символизм, абстракционизм, сюрреализм, религиозное искусство, народная культура и др.) всех их объединяло неприятие агитационно-плакатного пафоса так называемого социалистического реализма, официально утверждённого в качестве единственного метода художественного отражения действительности. Они видели и остро переживали всю сложность окружающего их мира и искали путей его адекватного постижения средствами изобразительного искусства. Они не хотели просто фиксировать внешнюю сторону жизни, тем более её идеологически отредактированную версию. Они решительно утверждали право художника на самостоятельный поиск. И ради этого готовы были на любые жертвы.

Творческая биография Шемякина началась особенно драматично. В 1957 году он поступил в среднюю художественную школу при Институте живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина в Ленинграде. Но лишь три года ему удалось проучиться в ней. За «нездоровый» интерес к западному искусству он был отчислен без возможности продолжать своё обучение где-либо ещё. Ему было всего 17 лет. Он мечтал быть художником, а ему запретили им быть. По сложившейся в СССР практике, без профессионального образования он лишался возможности в будущем легально зарабатывать своим искусством, участвовать в выставках, состоять в союзе художников, иметь мастерскую. При этом он как неблагонадёжный попал под негласный надзор. Начались преследования. После очередного допроса в органах Шемякина принудительно отправили на полгода в психиатрическую больницу, где подвергли безжалостным методам

экспериментального лечения. Цена инакомыслия оказалась очень высокой.

Благодаря хлопотам матери, его выпустили из больницы, и на некоторое время он счёл благоразумным покинуть Ленинград. Вернувшись, Шемякин принимается за самообразование, поступив разнорабочим в Эрмитаж и получив таким образом возможность копировать работы великих мастеров. Он учится рисунку, линии, цвету. Дома неустанно рисует композиции и натуру. Экспериментирует с материалами и формами. Много читает. Слушает классическую и духовную музыку.

Именно к этому времени относится его знакомство с Достоевским. Роман «Преступление и наказание» захватил его воображение. В 1964–1969 годах Шемякин создаёт серию иллюстраций из 15 работ, которые тогда же получили известность в кругах ценителей современного искусства, но, как и следовало ожидать, были отвергнуты официальными структурами. Предложение художника подарить свои работы московскому музею Достоевского было отклонено. Работы разошлись по частным коллекциям.

Однако увлечённость миром Достоевского не ушла. Знакомство в 1970 году с солистом балета Ленинградского академического театра оперы и балета имени С.М. Кирова, входившим в славу танцовщиком Валерием Пановым привело к замыслу балета по роману «Преступление и наказание». Проект заведомо носил утопический характер, осуществить его в советском Ленинграде было нереально. Но идея не отпускала художника. И уже будучи в эмиграции он в конце 1970-х вновь обращается к ней, пишет либретто и создаёт эскизы декораций. Предполагалось, что ставить балет будет всё тот же Валерий Панов, покинувший СССР в 1974 году. Постановка не состоялась.

Третья, также не реализованная, попытка поставить балет приходится на конец 1990-х и связана с инициативой Владимира Васильева, возглавлявшего Большой театр в Москве. На выставке Шемякина, проходившей в 1998 году в фойе Большого театра, Васильев увидел эскизы к балету и загорелся ставить спектакль. Однако вскоре Васильев был отстранён от должности директора, и на этом всё закончилось.

В 2019 году в связи с предстоящим празднованием 200-летием со дня рождения Достоевского было принято решение о создании в Москве на основе «Музея-квартиры Ф.М. Достоевского» новой экспозиции «Московский дом Достоевского». Государственному

музею истории российской литературы имени В.И. Даля (ГМИРЛИ), в состав которого входит «Музей-квартира Ф.М. Достоевского», в оперативное управление было передано трёхэтажное здание флигеля бывшей Мариинской больницы для бедных, в котором с 1928 года располагается музей писателя.

В концепции новой экспозиции пространство третьего этажа отводится рассказу о восприятии наследия Достоевского читателями XX–XXI веков — мыслителями, писателями, художниками, кинематографистами. Естественным образом возникла идея обратиться к Михаилу Шемякину с предложением создать для экспозиции авторскую инсталляцию в одном из залов третьего этажа. Предложение было принято. Осенью 2019 года художник во время пребывания в Москве посетил объект, провёл переговоры с директором ГМИРЛИ Д.П. Баком и обсудил условия сотрудничества.

Почти одновременно с предложением от музея Шемякину поступило предложение от издательства АСТ о создании новой серии иллюстраций к роману «Преступление и наказание». Над этой работой художник трудился почти два года, создав 20 новых рисунков.

Таким образом в течение всей своей творческой жизни Шемякин неоднократно обращался к наследию Достоевского и, в частности, к образам романа «Преступление и наказание» [Фокин, 2024, с. 203–205].

Первая учебная ситуация. Учащимся предлагается рассмотреть инсталляцию и опознать эпизоды, проиллюстрированные художником, расположить их в хронологическом порядке. Это позволит актуализировать текст романа в памяти учащихся.

Вторая учебная ситуация — знакомство с эстетикой изображений на примере двух иллюстраций, выполненных в разные периоды создания иллюстраций: в 1960-е и 2020 (удобнее работать с баннерами).

Как изображает художник персонажей, как организует пространство, какую технику рисования применяет? Почему именно так работает художник, какой уровень содержания романа проясняется благодаря этому? Этот тип работы позволит учащимся преодолеть восприятие романа как только психологического детектива, развивающегося в реалиях конкретно-исторической действительности, увидеть метафизическую сложность и глубину текста.

Большая часть первой серии иллюстраций к «Преступлению и наказанию» была создана в 1964 году. Тогда Шемякина в первую очередь интересовала фигура Раскольникова. Он главный герой его композиций. Мы видим его в сценах на бульваре, во время «пробы», слушающим в трактире Мармеладова, спящим на обочине, по дороге к дому старухи-процентщицы, в момент совершения преступления, в сне-кошмаре, в котором повторно совершает убийство, в трактире со Свидригайловым, и, наконец, на площади целующим землю перед признанием. <...>

В своих ранних интерпретациях Достоевского Шемякин сосредотачивается на изображении мира сущностей. Он лишает свои образы телесности, объёма и пропорциональности. И люди, и вещи, и город превращены им в визуальные идеи людей, вещей, городского пространства. В результате, при том что технически Шемякин достаточно тщательно прорабатывает каждый квадратный сантиметр листа, создавая плотный, насыщенный контрастами и светотенями рисунок, его образы кажутся невесомыми, лёгкими, истончёнными до прозрачности, они точно вырезаны из бумаги, больше похожи на тени, чем на предметы или людей.

Они и есть тени. Выхваченные огнём преисподней. Их тёмные лики точно покрыты сажей инобытия. Студенту Раскольникову ещё предстоит долгая жизнь, но его душа уже предстала перед судом Всевышнего. И ищет оправдания, мечется в ужасе от содеянного. Его искривлённое лицо, его искорёженная фигура — это изображение его духовного облика, искалеченного насилием бесов. И для Шемякина этот облик более зрим, чем реальная плоть героя. Он рисует не реальное, видимое глазу человека, а подлинное, открытое очам Всевышнего. Не лукавство плоти, а истину души.

В каждом образе Достоевского Шемякин выявляет его метафизическую доминанту, которая и определяет изобразительную структуру и содержательное наполнение конкретной иллюстрации. <...>

Вглядываясь в эпизоды, передающие разнообразные формы изменения сознания и психики, перечитывая и размышляя о них, Шемякин и открывает другую, параллельную действительность, о которой так настойчиво говорит Достоевский в своих романах, которую в «Братьях Карамазовых» назовёт «мирами иными». Пелена видимого спадает, и художник новыми глазами прочитывает весь роман, который теперь открывается ему в качестве религиозной мистерии. <...>

> Спустя пятьдесят лет, в новой серии рисунков Шемякин во всей полноте развернёт мистический сюжет романа Достоевского. Серия эта также, как и рисунки 1960-х годов, выполнена карандашом, но в иной технике. Фигуры прорисованы тонкими, острыми линиями. Плоскости заполнены лёгкой, полупрозрачной штриховкой. Всё подчёркивает призрачность и ирреальность изображаемого. Откровенный символизм ранней серии уступает место метафизической сюжетности. Явленные в рисунках картины параллельной действительности более детализированы и лишены прежней однозначности. Перед нами образ сложного и неоднозначного мира, в котором, например, более уже невозможна прежняя прямолинейность топора.
>
> Шемякин предстаёт в этих работах внимательным и задумчивым визионером, не спешащим оценивать и интерпретировать увиденное. И зрителю он тоже как бы говорит: не спеши, тут всё не так, как кажется на первый взгляд. Такая установка в отношении к тексту Достоевского более чем уместна, и сегодня, в эпоху тотальной фрагментации сознания, как никогда актуальна [Фокин, 2024, с. 205, 206–207, 209].

Третья учебная ситуация — анализ структуры инсталляции. Учащимся предлагается распределить проиллюстрированные художником эпизоды по типам объектов и определить их смысловую специфику: что вынесено на баннеры, что представлено в нишах, что входит в пространственную группу. Чем отличаются эти три типа объектов, как они взаимодействуют с текстом? Почему художник так распределил эпизоды?

Баннеры — своеобразные фрески, они наглядны и очевидны, их размер подчёркивает смысловую значимость эпизодов.

Изображения в нишах, напротив, как бы спрятаны от глаз, чтобы рассмотреть изображение, нужно остановиться, заглянуть в окно, вглядеться. Это эпизоды требующие осмысления, продумывания, перечитывания.

Пространственная группа объектов: композиция «Раскольников перед дверью старухи-процентщицы», уличный фонарь и фрагмент парапета, верстовой столб, окна (сюда же может быть отнесена и конструкция с нишами в центре зала, представляющая собой стену дома) — носит характер исключительности. Художник выбрал ключевой эпизод сюжета, в котором сконцентрировано как событийное, психологическое, так и метафизическое содержание романа — герой

стоит на пороге событий, на пороге своей теории, на пороге судьбы. Символичны выделенные в самостоятельные объекты композиции дверь, колокольчик и настенные часы.

Рассмотрев структуру инсталляции, предлагаем понять её композицию расположения эпизодов в пространстве зала как целостного изобразительного текста с целью выявления смысловых акцентов.

В заключении учащиеся должны аргументированно высказать своё мнение относительно того, насколько удалось художнику проникнуть в художественный и идейный мир романа Достоевского, возможно, что-то оспорить или дополнить.

В качестве контрольного домашнего задания учащимся предлагается выбрать один из фрагментов инсталляции, сфотографировать, дома внимательно рассмотреть все детали, соотнести иллюстрацию с текстом романа и письменно проанализировать её. Как вариант более сложного задания можно предложить нарисовать схему-путеводитель по залу и/или составить план экскурсии.

3. В культурологической экспозиции «Достоевский в переводах» представлена витрина с переводами романа на иностранные языки. Этот объект может также стать предметом образовательного занятия или части его.

В начале учащиеся *рассматривают обложки изданий*, списывают названия и с помощью виртуальных словарей выясняют, на какие языки переведен роман. Далее предлагается *проанализировать библиографическое описание* изданий, представленных в витрине, с целью выявления их хронологии и географии, на основе чего предлагается сделать предварительные выводы о масштабе интереса иностранных читателей к роману Достоевского. После этого *учитель рассказывает о специфике перевода* художественного произведение и *об истории переводов романа* «Преступление и наказание» на иностранные языки. В качестве проблемного предлагается вопрос: «Что иностранные читатели, не знающие многих культурно-исторических реалий, не имеющих возможности понять и почувствовать языковые особенности текста, находят в романе Достоевского, чем он их привлекает, что открывает и какие вопросы задаёт?»

4. В экспозиции «Московского дома Достоевского» роман «Преступление и наказание» представлен также в мультимедийных инсталляциях «Достоевский на экране» и «Достоевский в книжной

графике», но в силу специфики функционирования этих залов организовать коллективную работу с этим контентом сложно. Он может быть привлечён учителем в качестве материала для индивидуальных исследовательских проектов.

В целом экспозиция «Московского дома Достоевского» обладает большим образовательным потенциалом, который может быть использован в разных объёмах и формах. Перечисленные выше примеры не исчерпывают арсенал заданий и методических приёмов работы с экспозицией, направленных на раскрытие смысловых и художественных особенностей романа «Преступление и наказание». Научные сотрудники отдела всегда готовы помочь учителю в подготовке и проведении учебного занятия на экспозиции «Московского дома Достоевского».

Список литературы

1. Боборыкина, 2023 — *Боборыкина Т.А.* Слов *божественная высь* (О двух словах в переводах романа «Преступление и наказание») // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 1 (21). С. 141–156. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-1-141-156

2. Борисова, 2023 — *Борисова В.В.* Иллюстрации М. Шемякина к роману Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» в восприятии современных студентов // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 3 (23). С. 114–128. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-3-114-128

3. Деханова, 2023 — *Деханова О.А.* Книга в книге: «Физиология обыденной жизни» Д.Г. Льюиса в романе «Преступление и наказание» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 4 (24). С. 129–146. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-4-129-146

4. Достоевский, 1972–1990 — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

5. Достоевский, 1990 — *Достоевский А.М.* Из «Воспоминаний» // Ф.М. Достоевский в воспоминаниях современников. М.: Худож. лит., 1990. Т. 1. С. 29–162.

6. Иванова, 1990 — *Иванова М.А.* Воспоминания // Ф.М. Достоевский в воспоминаниях современников. М.: Худож. лит., 1990. Т. 2. С. 41–48.

7. Касаткина, Кузнецова, 2020 — *Касаткина Т.А., Кузнецова А.Б.* Проблемы перевода Достоевского // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. № 4 (12). С. 117–133. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-4-117-133

8. Касаткина, 2023 — *Касаткина Т.А.* Кир Персидский и «Физиология» Льюиса в «Преступлении и наказании» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 4 (24). С. 93–128. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-4-93-128

9. Ковалевская, 2024 — *Ковалевская Т.В.* Метафизика в «Записках из подполья»

и трудности перевода — от семантики до грамматики // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 4 (28). С. 31–56. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-4-31-56

10. Круглов, 2016 — *Круглов Р.Г.* Экранизации романов Достоевского // *Федосеенко Н., Капрелова М., Круглов Р.* Литература и кинематограф: проблемы диалога искусств. Коллективная монография. СПб.: СПБГУКиТ, 2016. С. 57–149.

11. Литинская, 2024 — *Литинская Е.П.* Роман «Преступление и наказание» в новогреческих переводах // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 3 (27). С. 191–209. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-3-191-209.

12. Разлогов, 2021 — *Разлогов К.Э.* Европейские экранизации произведений Ф.М. Достоевского // Философические письма. Русско-европейский диалог. 2021. Т. 4, № 2. С. 122–136.

13. Сараскина, 2022 — *Сараскина Л.И.* «Преступление и наказание» в зарубежных киноверсиях: трансформации хронотопа // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2022. № 2 (18). С. 192–226. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2022-2-192-226

14. Фокин, 2021 — *Фокин П.Е.* Европа знакомится с Достоевским: Из истории переводов произведений русского писателя // Философические письма. Русско-европейский диалог. 2021. Т. 4. № 3. С. 64–78.

15. Фокин, 2024 — *Фокин П.Е.* Роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» в прочтении Михаила Шемякина // Ф.М. Достоевский в диалоге культур: взгляд из XXI века. К 200-летию Ф.М. Достоевского. Коллективная монография. М.: Государственный институт искусствознания, 2024. С. 203–209.

References

1. Boborykina, T.A. “Slov bozhestvennaia vys’ (O dvukh slovakh v perevodakh romana ‘Prestuplenie i nakazanie’)” [“The Divine Height of Words (On a Couple of Words in the English Translations of *Crime and Punishment*)”]. *Dostoevskii i mirovaia kul’tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 1 (21), 2023, pp. 141–156. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-1-141-156

2. Borisova, V.V. “Illiustratsii M. Shemiakhina k romanu F.M. Dostoevskogo ‘Prestuplenie i nakazanie’ v vospriiatii sovremennikh studentov” [“Mikhail Shemyakin’s Illustrations to Dostoevsky’s Novel *Crime and Punishment* in the Perception of Contemporary Students”]. *Dostoevskii i mirovaia kul’tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 3 (23), 2023, pp. 114–128. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-3-114-128

3. Dekhanova, O.A. “Kniga v knige: ‘Fiziologia obydennoi zhizni’ D.G.L’uisa v romane ‘Prestuplenie i nakazanie’” [“A Book in the Book: *Physiology of Common Life* by G.H. Lewes in the Novel *Crime and Punishment*”]. *Dostoevskii i mirovaia kul’tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 4 (24), 2023, pp. 129–146. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-4-129-146

4. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [*Complete Works: in 30 vols*]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)

5. Dostoevskii, A.M. “Iz ‘Vospominanii’” [“From ‘Memories’”]. *F.M. Dostoevskii v vospominaniiakh sovremennikov* [*Dostoevsky in the Memories of His Contemporaries*], vol. 1. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1990, pp. 29–162. (In Russ.)

6. Ivanova, M.A. “Vospominaniia” [“Memories”]. *F.M. Dostoevskii v vospominaniiakh sovremennikov* [*Dostoevsky in the Memories of His Contemporaries*], vol. 2. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1990, pp. 41–48. (In Russ.)

7. Kasatkina, T.A., and A.B. Kuznetsova. “Problemy perevoda Dostoevskogo” [“Dostoevsky: Translation Problems”]. *Dostoevskii i mirovaia kul’tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 4 (12), 2020, pp. 117–133. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-4-117-133

8. Kasatkina, T.A. “Kyr Persidskii i ‘Fiziologiia’ L’uis v ‘Prestuplenii i nakazanii’” [“Cyrus of Persia and Lewes’ *Physiology* in the Novel *Crime and Punishment*”]. *Dostoevskii i mirovaia kul’tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 4 (24), 2023, pp. 93–128. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-4-93-128

9. Kovalevskaia, T.V. “Metafizika v ‘Zapiskakh iz podpol’ia’ i trudnosti perevoda — ot semantiki do grammatiki” [“Metaphysics in *Notes from Underground* and Translation Difficulties from Semantics to Grammar”]. *Dostoevskii i mirovaia kul’tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 4 (28), 2024, pp. 31–56. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-4-31-56

10. Kruglov, R.G. “Ekranizatsii romanov Dostoevskogo” [“The Screen Adaptations of Dostoevsky’s Novels”]. Fedoseenko, N., Kaprelova, M., and R. Kruglov. *Literatura i kinematograf: problema dialoga iskusstv. Kollektivnaia monografiia* [*Literature and Cinema: The Problem of Dialogue between Arts*]. St. Petersburg, SPBGUKiT Publ., 2016, pp. 57–149.(In Russ.)

11. Litinskaia, E.P. “Roman ‘Prestuplenie i nakazanie’ v novogrechiskikh perevodakh” [“The Novel *Crime and Punishment* in Modern Greek Translations”]. *Dostoevskii i mirovaia kul’tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 3 (27), 2024, pp. 191–209. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-3-191-209

12. Razlogov, K.T. “Evropeiskie ekranizatsii proizvedenii F.M. Dostoevskogo” [“The European Screen Adaptations of Dostoevsky’s Novels”]. *Filosoficheskie pis’ma. Russko-evropeiskii dialog*, vol. 4, no. 2, 2021, pp. 122–136. (In Russ.) https://phillet.hse.ru/article/view/12613

13. Saraskina, L.I. “‘Prestuplenie i nakazanie’ v zarubezhnykh kinoversiiakh: transformatsii khronotopa” [“Dostoevsky’s *Crime and Punishment* on Foreign Screens: Transformations of the Chronotope”]. *Dostoevskii i mirovaia kul’tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 2 (18), 2022, pp. 31–56. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2022-2-192-226

14. Fokin, P.E. “Evropa znakomitsia s Dostoevskim: Iz istorii perevodov proizvedenii russkogo pisatelia” [“Europe Gets Acquainted with Dostoevsky: From the History of Translations of the Works of the Russian Writer”]. *Filosoficheskie pis’ma. Russko-evropeiskii dialog*, vol. 4, no. 3, 2021, pp. 64–78. (In Russ.) https://phillet.hse.ru/article/view/13026/13047

15. Fokin, P.E. “Roman Dostoevskogo ‘Prestuplenie i nakazanie’ v prochtenii Mikhaila Shemiakina” [Dostoevsky’s Novel *Crime and Punishment* Read by Mikhail Shemyakin”]. *F.M. Dostoevskii v dialoge kul’tur: vzgliad iz XXI veka. Kollektivnaia monografiia* [*Dostoevsky in the Dialogue among Cultures: A Look from the 21st Century. Collective Monograph*]. Moscow, Gosudarstvennyi institut iskusstvoznaniia Publ., 2024, pp. 203–209. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 01.04.2025
Одобрена после рецензирования: 28.04.2025
Дата публикации: 25.09.2025

The article was submitted: 01 Apr. 2025
Approved after reviewing: 28 Apr. 2025
Date of publication: 25 Sept. 2025

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2025. № 3 (31).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 3 (31), 2025.

Обзорная статья / Review Article
УДК 821.161.1.0+82.0
ББК 83.3(2Рос=Рус)+83
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-3-355-376
https://elibrary.ru/KPWNII

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

© 2025. Николай Подосокорский
© 2025. Татьяна Магарил-Ильяева
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия

Библиографический указатель трудов Ольги Юрьевны Юрьевой 1996–2024 годов

© 2025. Nikolay N. Podosokorsky
© 2025. Tatiana G. Magaril-Il'iaeva
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia

Bibliographical Index of the Works of Olga Yu. Yuryeva, 1996–2024

Материал подготовили: Николай Николаевич Подосокорский, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник научно-исследовательского центра «Ф.М. Достоевский и мировая культура», Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия.

https://orcid.org/0000-0001-6310-1579
E-mail: n.podosokorskiy@gmail.com

Татьяна Георгиевна Магарил-Ильяева, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник научно-исследовательского центра «Ф.М. Достоевский и мировая культура», Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия.

https://orcid.org/0000-0001-7521-1898
E-mail: T.G.Magaril-Ilyaeva@yandex.ru

Аннотация: В настоящем материале представлена библиография научных трудов выдающегося специалиста по творчеству Ф.М. Достоевского, доктора филологических наук, члена редколлегии нашего журнала Ольги Юрьевны Юрьевой, начиная с ее публикаций середины 1990-х годов и заканчивая статьями, появившимися в печати до конца 2024 года.

Ключевые слова: Ф.М. Достоевский, русская литература начала XX века, Серебряный век, М.Ю. Лермонтов, И.С. Тургенев, В.Г. Распутин, А. Блок.

Для цитирования: *Подосокорский Н.Н., Магарил-Ильяева Т.Г.* Библиографический указатель трудов Ольги Юрьевны Юрьевой 1996–2024 годов // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2025. № 3 (31). С. 355–376. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-3-355-376

Compiled by: Nikolay N. Podosokorsky, PhD in Philology, Senior Researcher,Research Centre "Dostoevsky and World Culture," A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.

https://orcid.org/0000-0001-6310-1579

E-mail: n.podosokorskiy@gmail.com

Tatiana G. Magaril-Il'iaeva, PhD in Philology, Senior Researcher, Research Centre "Dostoevsky and World Culture," A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.

https://orcid.org/0000-0001-7521-1898

E-mail: T.G.Magaril-Ilyaeva@yandex.ru

Abstract: This material presents a bibliography of the scholarly works of Olga Yu. Yuryeva, an outstanding specialist in the works of Fyodor Dostoevsky, DSc in Philology, and a member of our journal's Editorial Board, covering her publications from the mid-1990s through to articles published by the end of 2024.

Keywords: F.M. Dostoevsky, Russian literature of the early 20th century, the Silver Age, M.Y. Lermontov, I.S. Turgenev, V.G. Rasputin, A. Blok.

For citation: Podosokorskii, N.N., and Magaril-Il'iaeva, T.G. "Bibliographical Index of the Works of Olga Yu. Yuryeva, 1996–2024." *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 3 (31), 2025, pp. 355–376. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-3-355-376

Ольга Юрьевна Юрьева — доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой филологии и методики Педагогического института Иркутского государственного университета, Почетный работник высшего профессионального образования Российской Федерации. Член Международного и Российского общества Достоевского, многолетний участник симпозиумов и научных конференций, посвященных Достоевскому.

Для удобства восприятия мы разделили все публикации на несколько разделов: 1. Диссертации и авторефераты. 2. Монографии и разделы в коллективных трудах. 3. Статьи и рецензии. 4. Учебные пособия.

1. ДИССЕРТАЦИИ И АВТОРЕФЕРАТЫ

Юрьева О.Ю. Взаимодействие поэзии и прозы в творчестве М.Л. Михайлова: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.01: русская литература. М., 1986.

Юрьева О.Ю. Взаимодействие поэзии и прозы в творчестве М.Л. Михайлова: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.01: русская литература. М., 1986. 24 с.

Юрьева О.Ю. Художественная эманация идей и образов Ф.М. Достоевского в русской литературе начала XX века: диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук по специальности 10.01.01: русская литература. М., 2003. 528 с.

Юрьева О.Ю. Художественная эманация идей и образов Ф.М. Достоевского в русской литературе начала XX века: автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук по специальности 10.01.01: русская литература. М., 2003. 42 с.

2. МОНОГРАФИИ И РАЗДЕЛЫ В КОЛЛЕКТИВНЫХ ТРУДАХ

Юрьева О.Ю. Идеи и образы Ф.М. Достоевского в русской литературе начала XX столетия: Монография. Иркутск: Изд-во Иркут. гос. пед. ун-та, 2002. 180 с.

Юрьева О.Ю. Образ «русского семейства» в творчестве Ф.М. Достоевского и в русской литературе начала XX века // Достоевский и XX век / под ред. Т.А. Касаткиной: в 2 т. М.: ИМЛИ РАН, 2007. Т. 1. С. 536–559.

Юрьева О.Ю. «Русская идея» Ф.М. Достоевского в художественном сознании XX столетия: Монография. Иркутск: Изд-во Иркут. гос. пед. ун-та, 2008. 250 с.

Юрьева О.Ю. Феномен литературного мимесиса в творческом поведении художников Серебряного века // Сила слова: история литературы, стиль, художественная практика: Коллективная монография / под ред. Минераловой И.Г., Васильева С.А., Завгородней Г.Ю. М.: Изд-во Лит. ин-та им. А.М. Горького, 2013. С. 46–86.

Юрьева О.Ю. Ф.М. Достоевский в творческом мире Юрия Минералова // Художественная словесность: теория, методология исследования. Коллективная монография / под ред. Минераловой И.Г., Васильева С.А. М.: Литера, 2018. С. 92–118.

3. СТАТЬИ И РЕЦЕНЗИИ

1996

Юрьева О.Ю. Символико-философский смысл названия романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» // Теория литературы в школе. Поэтическое слово: Сборник научных трудов / под ред. А.П. Московского. Иркутск, 1996. С. 66–84.

1998

Юрьева О.Ю. Образ православной России в романе И.С. Шмелева «Лето Господне» // Современные проблемы преподавания русской и зарубежной литературы в школе: Сборник научно-методических работ / под. ред. И.В. Сосновской. Иркутск, 1998.

1999

Юрьева О.Ю. Образ пространства в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» // Теория литературы в школе: Сборник научных трудов / под ред. А.П. Московского. Иркутск, 1999. С. 68–85.

Юрьева О.Ю. Роль звуковых образов в драматургии А.П. Чехова // Анализ литературного произведения. Иркутск, 1999.

2000

Юрьева О.Ю. В одной строке — весь мир поэта: М.Ю. Лермонтов // Современные проблемы изучения литературы в школе: Сборник научных трудов / под ред. И.В. Сосновской. Иркутск, 2000.

2001

Юрьева О.Ю. Художественная эманация идей и образов Ф.М. Достоевского в русской литературе первой трети XX века // Сто лет русской литературы: Итоги века. Сборник научных трудов / отв. ред. О.Ю. Юрьева, С.Р. Смирнов. Иркутск, 2001. С. 13–31.

2002

Юрьева О.Ю. Идеи синтеза в творческом наследии Ф.М. Достоевского // Синтез в мировой художественной культуре: Материалы Второй научно-практической конференции, посвященной памяти А.Ф. Лосева. М., 2002. С. 175–177.

Юрьева О.Ю. Мимесис: Достоевский и русская литература начала XX века // Три века русской литературы: Актуальные аспекты изучения: Межвузовский сборник научных трудов / под ред. Ю.И. Минералова, О.Ю. Юрьевой. 2002. Вып.1. С. 20–49.

Юрьева О.Ю. Национальный и общечеловеческий аспекты «русской идеи» Ф.М. Достоевского в художественном сознании XX столетия // Россия — Азия: Проблемы интерпретации текстов русской и восточных культур: Материалы международной научной конференции. Улан-Удэ, 2002. С. 99–101.

Юрьева О.Ю. Эйдология и типология Достоевского в художественном сознании начала XX века // Русское литературоведение в новом тысячелетии: Материалы Первой международной конференции. М., 2002. С. 240–244.

2003

Юрьева О.Ю. Идея «соборной личности» Ф.М. Достоевского в творчестве И.С. Шмелева // Достоевский и современность: Материалы XVII Международных Старорусских чтений 2002 года. Великий Новгород, 2003. С. 202–216.

Юрьева О.Ю. «Всечеловеческий» аспект «русской идеи» Ф.М. Достоевского в творчестве художников начала XX столетия // Русское литературоведение в новом тысячелетии: Материалы Второй международной конференции. М., 2003. С. 286–292.

Юрьева О.Ю. Образ «случайного семейства» в творчестве Ф.М. Достоевского и в русской литературе начала XX столетия // Современные проблемы изучения и преподавания литературы: Сборник научно-методических трудов / под ред. И.В. Сосновской. Иркутск, 2003. С. 4–33.

Юрьева О.Ю. Религиозный аспект «русской идеи» Ф.М. Достоевского в художественном сознании начала XX столетия // Гуманитарные науки и православная культура: Материалы Первой межвузовской конференции: Первые Пасхальные чтения. М., 2003. С. 120–127.

Юрьева О.Ю. «Русская идея» Ф.М. Достоевского в творческом сознании начала XX столетия // Вестник Московского государственного открытого педагогического университета им. М.А. Шолохова. Филологические науки. 2003. № 3. С. 44–59.

Юрьева О.Ю. Синтез как мирообразующий принцип в творческом сознании А.М. Ремизова // Синтез в мировой художественной культуре: Материалы Третьей научно-практической конференции, посвященной памяти А.Ф. Лосева. М., 2003.

Юрьева О.Ю. Синтез как мирообразующий принцип в творческом сознании Ф.М. Достоевского // Филологические науки. 2003. № 1. С.10–19.

Юрьева О.Ю. Тема семьи и семейного воспитания в «Дневнике писателя» Ф.М. Достоевского // Литература в школе. 2003. № 8. С. 26–28.

Юрьева О.Ю. Эйдология Ф.М. Достоевского в русской литературе начала XX столетия // Три века русской литературы: Актуальные аспекты изучения: Межвузовский сборник научных трудов / под ред. Ю.И. Минералова, О.Ю. Юрьевой. 2003. Вып. 2. С. 42–72.

Юрьева О.Ю. Эйдологический статус пространства в романах Ф.М. Достоевского // Три века русской литературы: Актуальные аспекты изучения: Межвузовский сборник научных трудов / под ред. Ю.И. Минералова, О.Ю. Юрьевой. 2003. Вып. 3. С. 29–47.

Юрьева О.Ю. Феноменология «русского самоотрицания и саморазрушения» в творчестве Ф.М. Достоевского. Статья 1 // Три века русской литературы: Актуальные аспекты изучения: Межвузовский сборник научных трудов / под ред. Ю.И. Минералова, О.Ю. Юрьевой. 2003. Вып. 4. С. 126–140.

Юрьева О.Ю. Феномен миметического поведения художников начала XX века по отношению к героям Ф.М. Достоевского // Вестник Литературного института им. А.М. Горького. 2003. № 1–2. С. 43–58.

2004

Юрьева О.Ю. Феноменология «русского самоотрицания» Ф.М. Достоевского в литературе XX века. Статья 2 // Три века русской литературы: Актуальные аспекты изучения: Межвузовский сборник научных трудов / под ред. Ю.И. Минералова, О.Ю. Юрьевой. 2004. Вып. 5. С. 56–74.

Юрьева О.Ю. «Кроткое самоубийство» Кроткой: К вопросу о выражения авторской позиции в творчестве Ф.М. Достоевского // Три века русской литературы: Актуальные аспекты изучения: Межвузовский сборник научных трудов / под ред. Ю.И. Минералова, О.Ю. Юрьевой. 2004. Вып. 6. С. 89–105.

Юрьева О.Ю. «Реализм в высшем смысле» Ф.М. Достоевского как основа синтеза в эстетике начала XX столетия // Вестник Бурятского университета. Серия 6. Филология. 2004. Вып. 8. С. 83–95.

Юрьева О.Ю. «Русская идея» Ф.М. Достоевского как основа формирования гражданского самосознания // Построение гражданского общества: Материалы Международного гуманитарного конгресса. Иркутск, 2004. Ч. 1. С. 152–158.

Юрьева О.Ю. Идея синтеза духовных ценностей восточной и западной цивилизаций в наследии Ф.М. Достоевского // Образование и глобализация: Материалы Байкальской международной конференции. Улан-Удэ, 2004. Часть 2. С. 252–256.

Юрьева О.Ю. Рыцарь красоты, или о странностях творческой судьбы А.К. Толстого. Статья 1 // «В начале было Слово...»: Иркутской школьный гуманитарный научно-популярный журнал / отв. ред. В.П. Владимирцев. 2004. Вып. 2. С. 54–58.

Юрьева О.Ю. Рыцарь красоты, или о странностях творческой судьбы А.К. Толстого. Статья 1 // «В начале было Слово...»: Иркут-

ской школьный гуманитарный научно-популярный журнал / отв. ред В.П. Владимирцев. Иркутск, 2004. Вып. 4. с. 48-55.

Юрьева О.Ю. Город идеи и идея города: «Петербург Достоевского» в русской литературе начала XX века // Три века русской литературы: Актуальные аспекты изучения: Межвузовский сборник научных трудов / под ред. Ю.И. Минералова, О.Ю. Юрьевой. 2004. Вып. 9. С. 124–136.

Юрьева О.Ю. Достоевский в XXI столетии // Лучшая вузовская лекция. Академическая филология. Литературоведение. Лингвистика. М., 2004. С. 177–195.

2005

Юрьева О.Ю. Этнотипология Ф.М. Достоевского в русской литературе Серебряного века // Три века русской литературы: Актуальные аспекты изучения: Межвузовский сборник научных трудов / под ред. Ю.И. Минералова, О.Ю. Юрьевой. 2005. Вып. 10. С. 73–95.

Юрьева О.Ю. Эйдологический статус мифологемы «Петербург Достоевского» в русской литературе начала XX века // Восток–Запад: Пространство русской литературы: Материалы Международной научной конференции (заочной). Волгоград, 2005. С. 209–218.

Юрьева О.Ю. «Здесь духа мощного господство, здесь утонченной жизни цвет...»: О загадках личности и творчества Ф.И. Тютчева. Статья 1 // «В начале было Слово...»: Иркутской школьный гуманитарный научно-популярный журнал / отв. ред В.П. Владимирцев. 2005. Вып. 5. С. 48–55.

Юрьева О.Ю. «Здесь духа мощного господство, здесь утонченной жизни цвет...»: О загадках личности и творчества Ф.И. Тютчева. Статья 2 // «В начале было Слово...»: Иркутской школьный гуманитарный научно-популярный журнал / отв. ред В.П. Владимирцев. 2005. Вып. 6. С. 42–46.

Юрьева О.Ю. Профетическая образность Достоевского в литературе о русской революции // Три века русской литературы: Актуальные аспекты изучения: Межвузовский сборник научных трудов / под ред. Ю.И. Минералова, О.Ю. Юрьевой. 2005. Вып. 11. С. 98–113.

Юрьева О.Ю. Мотив поединка в рассказе Ф.М. Достоевского «Кроткая» // Достоевский и современность: Материалы XIX Меж-

дународных Старорусских чтений 2004 года. Великий Новгород, 2005. С. 296–313.

Юрьева О.Ю. Этнотипология Ф.М. Достоевского в русском культурном сознании начала XX столетия // Россия — Азия: Становление и развитие национального самосознания: Материалы международной научной конференции. Улан-Удэ, 2005. С. 177–179.

Юрьева О.Ю. Парадоксы художественной детали в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» (штрихи к образу Настасьи Филипповны Барашковой) // Три века русской литературы: Актуальные аспекты изучения: Межвузовский сборник научных трудов / под ред. Ю.И. Минералова, О.Ю. Юрьевой. 2005. Вып. 12. С. 85–94.

2006

Юрьева О.Ю. Идея синтеза в творческом наследии А.К. Толстого // Синтез в русской и мировой художественной культуре: Материалы Шестой научно-практической конференции, посвященной памяти А.Ф. Лосева. М., 2006. С. 75–81.

Юрьева О.Ю. Мужской ум и женское недоумие в мире Достоевского // Три века русской литературы: Актуальные аспекты изучения: Межвузовский сборник научных трудов / под ред. Ю.И. Минералова, О.Ю. Юрьевой. 2006. Вып. 13. С. 99–117.

Юрьева О.Ю. Ф.М. Достоевский о русском языке как основном факторе формирования национального самосознания // Лингвистические и методические стратегии обучения иностранцев русскому языку как средству межкультурной коммуникации: Международный семинар-совещание, проводимый в рамках IV Байкальского экономического форума (Иркутск, 21–23 сентября 2006 г.): Материалы / науч. ред. Н.Н. Рогозная. Иркутск, 2006. С. 306–311.

Юрьева О.Ю. Бунт против тирании, или тирания бунта в рассказе Ф.М. Достоевского «Кроткая» // Достоевский и мировая культура. Альманах. 2006. Вып. 21. С. 91–102.

Юрьева О.Ю. Китайская ваза русской судьбы Настасьи Филипповны Барашковой // Достоевский и современность: Материалы XIX Международных Старорусских чтений 2005 года. Великий Новгород, 2006. С. 246–262.

Юрьева О.Ю. Достоевский о формировании национального самосознания // Сибирь: Журнал писателей Сибири. 2006. № 321/6. С. 168–178.

2007

Юрьева О.Ю. «Реализм в высшем смысле» Ф.М. Достоевского как видовой и жанрово-стилевой синтез в эстетике начала XX столетия. Статья 1 // Современные проблемы изучения и преподавания литературы: Сборник научных и методических трудов / под ред. И.В. Сосновской. 2007. Вып. 8. С. 3–16.

Юрьева О.Ю. Родовое и национальное в универсуме карамазовского характера // Три века русской литературы: Актуальные аспекты изучения: Межвузовский сборник научных трудов / под ред. Ю.И. Минералова, О.Ю. Юрьевой. 2007. Вып. 14. С. 126–146.

Юрьева О.Ю. Время и человек в повести В.Г. Распутина «Дочь Ивана, мать Ивана» // Три века русской литературы: Актуальные аспекты изучения: Межвузовский сборник научных трудов / под ред. Ю.И. Минералова, О.Ю. Юрьевой. 2007. Вып. 15. С. 145–150.

Юрьева О.Ю. Этнотипология Ф.М. Достоевского в творчестве В.Г. Распутина // Три века русской литературы: Актуальные аспекты изучения: Мир и слово В. Распутина. Международная научная конференция, посвященная 70-летию В. Распутина (Иркутск, 15–16 марта 2007 года): Материалы / под ред. Ю.И. Минералова, И.И. Плехановой, О.Ю. Юрьевой. 2007. Вып. 16. С. 218–245.

Юрьева О.Ю. Этнотипологические открытия Ф.М. Достоевского в развитии русского национального самосознания XX столетия // Проблемы становления и развития национального самосознания: Сборник статей / отв. ред. В.В. Башкеева. Серия: Русский национальный текст. 2007. Вып. 3. С. 101–107.

Юрьева О.Ю. «Преступление» и «наказание» в религиозно-этическом и художественном поле Ф.М. Достоевского // Три века русской литературы: Актуальные аспекты изучения: Межвузовский сборник научных трудов / под ред. Ю.И. Минералова, О.Ю. Юрьевой. 2007. Вып. 17. С. 94–122.

Юрьева О.Ю. «Русская национальная личность» Ф.М. Достоевского в литературе начала XX века // Проблемы истории, филологии, культуры. 2007. Вып. XVIII. С. 122–139.

2008

Юрьева О.Ю. Родовое и национальное в универсуме «русской личности» (по роману Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы») //

Три века русской литературы: Актуальные аспекты изучения: Межвузовский сборник научных трудов. 500 лет Роду Достоевского / под ред. Ю.И. Минералова, Н.Н. Богданова, О.Ю. Юрьевой. 2008. Вып. 18. С. 227–248.

Юрьева О.Ю. «Реализм в высшем смысле» Ф.М. Достоевского как видовой и жанрово-стилевой синтез в эстетике XX столетия. Статья 2 // Современные проблемы изучения и преподавания литературы: Сборник научных и методических трудов. / под ред. И.В. Сосновской. 2008. Вып. 9. С. 6–17.

2009

Юрьева О.Ю. Мужской ум и женское недоумие в мире Достоевского: об истоках мужского шовинизма // Современность в зеркале рефлексии: Язык — Культура — Образование: Международная научная конференция, посвящ. 90-летию ИГУ и ф-та филологии и журналистики (Иркутск, 6–9 октября 2008 г.): материалы. Иркутск: Изд-во Иркут. гос. ун-та, 2009. С. 220–231.

Юрьева О.Ю. «Роковой поединок» Грушеньки Светловой // Три века русской литературы: Актуальные аспекты изучения: Межвузовский сборник научных трудов / под ред. Ю.И. Минералова, О.Ю. Юрьевой. 2009. Вып. 21. С. 58–62.

Юрьева О.Ю. Достоевский в творческом мире Мандельштама // Три века русской литературы: Актуальные аспекты изучения: Межвузовский сборник научных трудов. / под ред. Ю.И. Минералова, О.Ю. Юрьевой. 2009. Вып. 21. С. 154–162.

Юрьева О.Ю. Достоевский Владимирцева // Достоевский и современность. Материалы XXШ Международных Старорусских чтений 2008 года. Великий Новгород, 2009. С. 169–180.

2010

Юрьева О.Ю. Инфернальницы в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» // Достоевский и современность. Материалы XXIV Международных Старорусских чтений 2009 года. Великий Новгород, 2010. С. 341–350.

Юрьева О.Ю. Идея синтеза в художественном сознании XIX столетия // Три века русской литературы: Актуальные аспек-

ты изучения: Межвузовский сборник научных трудов / под ред. Ю.И. Минералова, О.Ю. Юрьевой. 2009. Вып. 19. С. 66–83.

Юрьева О.Ю. Внутренний хронотоп героя Достоевского // Время как объект изображения, творчества и рефлексии: междунар. науч. конф. (Иркутск, 27 июня – 1 июля 2010 г.): материалы / отв. ред. И.И. Плеханова. Иркутск: Изд-во Иркут. гос. ун-та, 2010. С. 156–168.

Юрьева О.Ю. Достоевский в творческом сознании А. Блока // Три века русской литературы: Актуальные аспекты изучения: Межвузовский сборник научных трудов / под ред. Ю.И. Минералова, О.Ю. Юрьевой. 2010. Вып. 22. С. 66–84.

2011

Юрьева О.Ю. Мотивная структура поэмы А. Блока «Двенадцать». Статья 1 // Современные проблемы изучения и преподавания литературы: Сборник научных и методических трудов / под ред. И.В. Сосновской. 2011. Вып. 11. С. 3–16.

Юрьева О.Ю. Типология женского характера в мимесисе «Достоевский — Цветаева» // Три века русской литературы: Актуальные аспекты изучения: Межвузовский сборник научных трудов / под ред. Ю.И. Минералова, О.Ю. Юрьевой. 2011. Вып. 23. С. 36–48.

Юрьева О.Ю. Мотивная структура поэмы А. Блока «Двенадцать». Статья 1 // Современные проблемы изучения и преподавания литературы: Сб. науч. и методич. трудов / под ред. И.В. Сосновской. 2011. Вып. 11. С. 3–16.

Юрьева О.Ю. В.П. Владимирцев — исследователь творчества Достоевского // Образ Сибири в публицистике, литературе и фольклоре XIX-XXI вв.: Всерос. науч. конфер., посвящ. 80-летию со дня рождения д-ра филол. наук, проф. Владимира Петровича Владимирцева (Иркутск, 1–2 октября 2010 г.). Иркутск: Изд-во Иркут. гос. ун-та, 2011. С. 22–31.

Юрьева О.Ю., Седина Е.В. Мифопоэтика двоемирия в творчестве М.Ю. Лермонтова // Три века русской литературы: Актуальные аспекты изучения: Межвузовский сборник научных трудов / под ред. Ю.И. Минералова, О.Ю. Юрьевой. 2011. Вып. 23. С. 123–134.

Юрьева О.Ю. Трагический эпос эпохи, или Заметки читателя о романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Три века русской литературы: Актуальные аспекты изучения: Михаил Булгаков:

О творчестве и судьбе. К 120-летию со дня рождения: Межвузовский сборник научных трудов / под ред. Ю.И. Минералова, Н.Н. Богданова, О.Ю. Юрьевой. 2011. Вып. 24. С. 209–219.

Юрьева О.Ю. Мимесис: Достоевский и Ахматова // Три века русской литературы: Актуальные аспекты изучения: Межвузовский сборник научных трудов: Ф.М. Достоевский: О творчестве и судьбе: К 190-летию со дня рождения / под ред. Б.Н. Тихомирова, Ю.И. Минералова, О.Ю. Юрьевой. 2011. Вып. 25. С. 174–186.

2012

Юрьева О.Ю. «Реально-достоевский стиль» в «Незнакомке» Блока // Достоевский и современность: Материалы XXVI Международных Старорусских чтений 2011 года. Великий Новгород, 2012. С. 398–407.

Юрьева О.Ю. Русская идея Ф.М. Достоевского в творчестве В.Г. Распутина // Время и творчество Валентина Распутина: История, контекст, перспективы. Международная научная конференция, посвященная 75-летию со дня рождения В.Г. Распутина: материалы / отв. ред. И.И. Плеханова. Иркутск: Изд-во ИГУ, 2012. С. 50–60.

Юрьева О.Ю. Достоевский в Алданове // Три века русской литературы: Актуальные аспекты изучения: Межвузовский сборник научных трудов / под ред. Ю.И. Минералова, О.Ю. Юрьевой. 2012. Вып. 26. С. 44–55.

Юрьева О.Ю. Мифология жизнетворчества в мире Лермонтова. Статья 1 // Три века русской литературы: Актуальные аспекты изучения: Межвузовский сборник научных трудов / под ред. Ю.И. Минералова, О.Ю. Юрьевой. 2012. Вып. 27. С. 129–144.

2013

Юрьева О.Ю. Карамазовский билет Марины Цветаевой // Достоевский и современность: Материалы XXVII Международных Старорусских чтений 2012 года. Великий Новгород, 2013. С. 230–239.

Юрьева О.Ю. Художественная функция пейзажа в повести И.С. Тургенева «Ася» // Современные проблемы изучения и преподавания литературы: Сборник научных и методических трудов. 2013. Вып. 13. С. 19–33.

Юрьева О.Ю. Мотивная структура поэмы А. Блока «Двенадцать». Статья 2 // Современные проблемы изучения и преподавания литературы: Сборник научных и методических трудов / под ред. И.В. Сосновской. 2013. Вып. 13. С. 63–78

2014

Юрьева О.Ю. «Русские мальчики» Ф.М. Достоевского: Будущие деспоты и духовные вожди (образы Коли Красоткина и Илюши Снегирева в романе «Братья Карамазовы») // Три века русской литературы: Актуальные аспекты изучения: Межвузовский сборник научных трудов / под ред. И.Г. Минераловой, О.Ю. Юрьевой. 2014. Вып. 28. С. 32–46.

Юрьева О.Ю. Полифоническая структура стихотворения А. Блока «Незнакомка» // Вестник Бурятского государственного университета. 2014. Вып. ФИЛОЛОГИЯ. № 10 (4). С. 120–124.

Юрьева О.Ю., Ван Ланьцзюй. Художественная рецепция идей Конфуция и Лао Цзы в романе Л.Н. Толстого «Война и мир» // Художественная словесность: теория, методология исследования, история: Материалы Международной научной конференции, посвященной 65-летию ученого-филолога, Заслуженного деятеля науки РФ, поэта Юрия Ивановича Минералова. 15 мая 2013 года. М.: Лит. Ин-т им. А.М. Горького, 2014. С. 132–149.

2015

Юрьева О.Ю. Двойничество как художественный прием в исследовании идеи И.С. Тургеневым и Ф.М. Достоевским (к проблеме первенства и ученичества) // Три века русской литературы: Актуальные аспекты изучения: Межвузовский сборник научных трудов / под ред. И.Г. Минераловой, О.Ю. Юрьевой. 2015. Вып. 29. С. 32–46.

Юрьева О.Ю. Двойничество как художественный прием в исследовании идеи И.С. Тургеневым и Ф.М. Достоевским // Три века русской литературы: Актуальные аспекты изучения: Межвузовский сборник научных трудов / под ред. И.Г. Минераловой, О.Ю. Юрьевой. 2015. Вып. 29. С. 32–46.

2016

Юрьева О.Ю. Рассказ «Мальчик у Христа на елке» на уроках литературы как начальный этап знакомства с Достоевским // Русская литература в России и в мире: материалы международной научной конференции, посвященной Году литературы в РФ. (г. Улан-Удэ, 8–10 сентября 2015 г. / отв. ред. С.С. Имихелова. Улан-Удэ: Изд-во Бурятского госуниверситета, 2016. С. 261–271.

2017

Юрьева О.Ю. Воспитание и образование как фундаментальные опоры государственного устройства в учении Ф.М. Достоевского о русской идее // Социальные процессы в современном российском обществе: Проблемы и перспективы: материалы Всероссийской с международным участием научной конференции / отв. ред. О.Б. Истомина. Иркутск: Аспринт, 2017. С. 324–335.

Юрьева О.Ю., Трошин А.С. Этнотипология Ф.М. Достоевского в поэме А. Блока «Двенадцать». Статья 1 // Вестник Бурятского государственного университета. Филология. 2017. Вып. 3. С. 96–105.

Юрьева О.Ю. Этнотипология Ф.М. Достоевского в поэме А. Блока «Двенадцать». Статья 2 // Вестник Бурятского государственного университета. Филология. 2017. Вып. 6. С. 106–116.

Юрьева О.Ю. Профетическая семантика эпиграфа к роману Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» // Достоевский и современность: материалы XXXI Международных Старорусских чтений. Великий Новгород, 2017. С. 202–215.

Юрьева О.Ю. Смысл заглавия романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» // Литература в школе. 2017. № 10. С. 17–23.

Юрьева О.Ю. Ф.М. Достоевский о воспитании, образовании и «национальном учителе» // Педагогический журнал Башкортостана. 2017. № 6. С. 147–153.

Юрьева О.Ю., Ван Ланьцзюй. Путь Андрея Болконского в романе А.К. Толстого «Война и мир» в свете идей китайской философии // Успехи современной науки и образования. 2017. Т. 3. № 1. С. 125–131.

Юрьева О.Ю. Воспитание и образование как фундаментальные опоры государственного устройства в учении Ф.М. Достоевского о русской идее // Социальные процессы в современном российском

обществе: Проблемы и перспективы: материалы Всероссийской с международным участием научной конференции / отв. ред. О.Б. Истомина. Иркутск: Аспринт, 2017. С. 324–335.

Юрьева О.Ю. Профетическая семантика эпиграфа к роману Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» // Достоевский и современность: материалы XXXI Международных Старорусских чтений. Великий Новгород, 2017. С. 202–215.

2018

Юрьева О.Ю. В.Г. Распутин о литературе как форме «национальной самовыговариваемости» // Валентин Распутин. Правда памяти: материалы Всерос. конф., посвящ. 80-летию со дня рождения писателя. Иркутск: Изд-во ИГУ, 2018. С. 120–130.

Юрьева О.Ю. Отражение этнотипологии Ф.М. Достоевского в творчестве И.А. Бунина // Вестник Бурятского государственного университета. Серия Филология. 2018. № 2. Т. 1. С. 17–27.

Юрьева О.Ю. Проблемы современной культуры в творчестве В.Г. Распутина // Социальные процессы в современном российском обществе: проблемы и перспективы: Материалы II Всероссийской с международным участием научной конференции (Иркутск, 20 апреля 2018 г.) / отв.ред. О.Б. Истомина. Иркутск: Аспринт, 2018. С. 288–302.

Юрьева О.Ю. Образ Кутузова в романе Л.Н. Толстого «Война и мир» в контексте идей Лао-Цзы // II Готлибовские чтения: фундаментальные и актуальные проблемы востоковедения и регионоведения стран АТР: Материалы Международной научной конференции «Пространства коммуникации: язык, литература, медиа», посвященной столетию Иркутского государственного университета. Иркутск, 18–21 сентября 2018 г. / отв. ред. Е.Ф. Серебренникова. Иркутск: Изд-во ИГУ, 2018. С. 376–383.

2019

Юрьева О.Ю. Национальная идея Ф.М. Достоевского в современном социально-политическом контексте // Социальные процессы в современном российском обществе: проблемы и перспективы: материалы III Всерос. науч. конф. с междунар.Участием. Иркутск,

19 апреля 2019 г. / ФГБОУ ВО «ИГУ»; отв.ред. О.Б. Истомина. Иркутск: Изд-во ИГУ, 2019. С. 339–347.

Юрьева О.Ю. Учение об идее Ф.М. Достоевского и эйдологический статус символики в русской литературе начала XX столетия. Статья 1 // Казанская наука. 2019. № 3. С. 25–28.

Юрьева О.Ю. Учение об идее Ф.М. Достоевского и эйдологический статус символики в русской литературе начала XX столетия. Статья 2 // Казанская наука. 2019. № 4. С. 13–16.

Юрьева О.Ю. Учение об идее Ф.М. Достоевского и эйдологический статус символики в русской литературе начала XX столетия. Статья 3 // Казанская наука. 2019. № 6. С. 18–21.

Юрьева О.Ю. «Реально-достоевский» стиль в поэме А. Блока «Двенадцать» // Достоевский и современность: Материалы XXXIII Международных Старорусских чтений 2018 года / отв. ред. С.Л. Шараков / Новгородский музей-заповедник. Великий Новгород, 2019. С. 238–254.

Юрьева О.Ю. Узелок князя Мышкина: функция символической детали в романе Ф. М. Достоевского «Идиот» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2019. № 4 (8). С. 90–111.

Юрьева О.Ю. Ф.М. Художественно-этнологическая культура Достоевского в трудах В.П. Владимирцева // V Летние чтения в Даровом / ред.-сост. В. А. Викторович. Коломна: Лига, 2019. С. 149–159.

Юрьева О.Ю. Лев Мышкин и Ганя Иволгин: Движение образов от замысла к воплощению // Достоевский и мировая культура. Альманах. 2019. Вып. 37. С. 51–62.

2020

Юрьева О.Ю. Ф.М. Достоевский об универсуме «русская личность» // Социальные процессы в современном российском обществе: проблемы и перспективы: материалы IV Всерос. науч. конф. с междунар. участием. Иркутск, 24 апр. 2020 г. / ФГБОУ ВО «ИГУ»; отв. ред. О. Б. Истомина. Иркутск: Изд-во ИГУ, 2020. С. 367–382.

Юрьева О.Ю. Хронотоп повести В.Г. Распутина «Прощание с Матерой»: Этнопоэтический аспект // Проблемы исторической поэтики. 2019. Т. 17. № 2. С. 289–313.

Юрьева О.Ю. Феномен детского лидерства в осмыслении Ф.М. Достоевского: психолого-педагогический аспект // Педаго-

гический имидж. Научно-практический журнал. 2020. № 4 (46), январь-март. С. 4–19.

Юрьева О.Ю. Категория соборности в рассказе И.А. Бунина «Антоновские яблоки» // Проблемы исторической поэтики. 2020. Т. 18. № 2. С. 271–297.

2021

Юрьева О.Ю. Ф.М. Достоевский в мире А. Блока // Достоевский: Русская и национальная литературы. Материалы международной научно-практической конференции 13–14 октября / гл.ред. М.Д. Амирханян. Ереван: Копи-Принт, 2021. С. 470–480.

Юрьева О.Ю. Ганя Иволгин: «человек в человеке» // Достоевский и современность: Материалы XXXIV–XXXV Международных Старорусских чтений 2019–2020 года / отв. ред. С.Л. Шараков. Великий Новгород, 2021. С. 252–274.

Юрьева О.Ю. В.Г. Распутин о христианской основе русской литературы // Проблемы исторической поэтики. 2021. Т. 19. № 4. С. 344–356.

Юрьева О.Ю. Структурообразующая роль мотива поединка в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» // Культура и текст. Сетевое научное издание. 2021. № 4. С. 89–98.

2022

Юрьева О.Ю. Возвращение «Подростка» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2022. № 1 (17). С. 180–209.

Юрьева О.Ю., Иванов Е.Е. Удар как неочевидная смысловая структура «присутствия иного» в онтопоэтике Г. Газданова. Статья 1 // Казанская наука. Казань: Изд-во Рашин Сайнс, 2022. № 1. С. 9–12.

Юрьева О.Ю., Иванов Е.Е. Удар как неочевидная смысловая структура «присутствия иного» в онтопоэтике Г. Газданова. Статья 2 // Казанская наука. 2022. № 2. С. 16–18.

Юрьева О.Ю. Рецензия на книгу «Роман Ф.М. Достоевского «Подросток»: Современное состояние изучения» / под ред. Т.А. Касаткиной. М.: ИМЛИ РАН, 2021. 864 с. // Культура и текст. Сетевое научное издание. 2022. № 1 (48). С. 243–257.

Юрьева О.Ю. Когда неизвестное становится известным: текстология, биография, критика (Обзор книг, изданных по конкурсу РФФИ «Источники и методы в изучении наследия Ф.М. Достоевского в русской и мировой культуре») // Неизвестный Достоевский. 2022. Т. 9. № 1. С. 120–151.

Юрьева О.Ю. Два мира в повести В.Г. Распутина «Дочь Ивана, мать Ивана» // Русская словесность. 2022. № 4. С. 14–22.

Юрьева О.Ю. Люди и куклы и куклы-люди в спектакле «Дядюшкин сон» иркутского театра кукол «Аистенок» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2022. № 4. С. 220–236.

Юрьева О.Ю. Особый «шарм» Аркадия Ивановича Свидригайлова // Неизвестный Достоевский. 2022. Т. 12. № 4. С. 199 –213.

Юрьева О.Ю. Зачем в романе Вразумихин? // Достоевский и современность. Материалы XXXVI Международных Старорусских чтений 2021 года / отв. ред. С.Л. Шараков / Великий Новгород, 2022. С. 118–128.

2023

Юрьева О.Ю. Современный Достоевский // Социальные процессы в современном российском обществе: Проблемы и перспективы: материалы VII Всероссийской научной конференции с международным участием, Иркутск, 21 апреля 2023 года / отв. редактор О.Б. Истомина. Иркутск: Изд-во ИГУ, 2023. С. 470–483.

Юрьева О.Ю. Достоевский в мире Анны Ахматовой. Статья 1 // Казанская наука. 2023. № 9. С. 134–137.

Юрьева О.Ю. Достоевский в мире Анны Ахматовой. Статья 2 // Казанская наука. 2023. № 10. С. 129–132.

2024

Юрьева О.Ю. Аксиология «русского семейства» Ф.М. Достоевского и современность // Социальные процессы в российском обществе: проблемы современности и перспективы: Материалы VIII Всероссийской научной конференции с международным участием, Иркутск, 19 апреля 2024 года. Иркутск: Иркутский государственный университет, 2024. С. 355–366.

Юрьева О.Ю. Название «Преступление и Наказание» как ключ к целостному анализу романа Ф.М. Достоевского в школе. Статья 1. Преступление // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 1 (25). С. 168–197.

Юрьева О.Ю. Название «Преступление и Наказание» как ключ к целостному анализу романа Ф.М. Достоевского в школе. Статья 2. Наказание // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 2 (26). С. 204–254.

Юрьева О.Ю. Ф.М. Достоевский и Ю.И. Минералов: отнюдь не «странные сближенья» // Достоевский и современность. Материалы XXXVIII Международных Старорусских чтений 2023 года / отв.ред. С.Л. Шараков. Великий Новгород, 2024. С.201–221.

Юрьева О.Ю. Два мира в повести В. Распутина «Дочь Ивана, мать Ивана» // Валентин Распутин: pro et contra, антология. Современные аспекты исследования, монография / науч. ред., сост., вступ. статья Н.В. Ковтун; отв. ред. Ю.М. Брюханова. СПб.: РХГА, 2024. С. 151–163.

4. УЧЕБНЫЕ ПОСОБИЯ

Юрьева О.Ю. Русская литература XIX века: Жуковский, Грибоедов, Пушкин, Лермонтов: Учебное пособие. Иркутск: Изд-во Ирк. госпедуниверситета 2000. 256 с.

Юрьева О.Ю. Серебряный век русской литературы: Учебное пособие. Иркутск: Изд-во Ирк. госпедуниверситета, 2001. 312 с.

Юрьева О.Ю. А. Фет: Анализ текста. Основное содержание. Сочинения: Учебно-методическое пособие. М.: Дрофа, 2001. 127 с.

Юрьева О.Ю. Основы теории литературы в школе: Учебное пособие. Иркутск, 2001. 185 с.

Юрьева О.Ю. Русская литература XIX века: Некрасов, Лесков, Островский, Тургенев, Гончаров, А.К. Толстой. Учебное пособие. Иркутск, 2002. 272 с.

Юрьева О.Ю. Русская литература XIX века: Фет, Толстой, Тютчев, Достоевский, Чехов: Учебное пособие. Иркутск, 2002. 300 с.

Юрьева О.Ю. Творчество Ф.М. Достоевского на уроках литературы: Учебное пособие. Иркутск, 2002. 400 с.

Юрьева О.Ю. Творческий путь М.Ю. Лермонтова: Учебное пособие. Иркутск, 2005. 160 с.

Юрьева О.Ю. Русская литература XIX века: И.С. Тургенев, А.А. Фет, И.А. Гончаров, Ф.И. Тютчев: Учебное пособие. Иркутск, 2005. 161 с.

Юрьева О.Ю. Русская литература XIX века: А.К. Толстой, А.Н. Островский, Н.С. Лесков: Учебное пособие. Иркутск, 2005. 163 с.

Юрьева О.Ю. В мире Достоевского. Часть первая: Учебное пособие. Иркутск, 2006. 160 с.

Юрьева О.Ю. В мире Достоевского. Часть вторая: Учебное пособие. Иркутск, 2006. 160 с.

Юрьева О.Ю. Достоевский в школе: Книга для учителя: Учебно-методическое пособие. М.: Дрофа, 2007. 350 с. (Серия «Писатель в школе»)

Юрьева О.Ю. Устное народное творчество. Древняя русская литература: Учебное пособие. Иркутск: Изд-во Иркут. гос. пед. ун-та, 2008. 155 с.

Юрьева О.Ю. Русская литература XVIII века: Учебное пособие. Иркутск: Изд-во Иркут. гос. пед. ун-т, 2009. 117 с.

Юрьева О.Ю. Достоевский в школе: Книга для учителя. Учебное пособие. 2-е изд, стер. М.: Дрофа, 2010. 320 с.

Юрьева О.Ю. Русская литература XIX века: Ф.И. Тютчев, Ф.М. Достоевский, А.П. Чехов // Учебное пособие: в 4-х ч. Иркутск: Вост.-Сиб. госуд. акад. образов, 2011. Ч. 4. 161 с.

Юрьева О.Ю. Творческий путь М.Ю. Лермонтова: Учебное пособие. 2-е изд. испр. и доп. Иркутск, 2012. 172 с.

Юрьева О.Ю. В мире Достоевского: Учебное пособие. 2-е изд. испр. и доп. Иркутск, 2014. Ч. 1. 155 с.

Юрьева О.Ю. В мире Достоевского: Учебное пособие. 2-е изд. испр. и доп. Иркутск, 2014. Ч. 2. 208 с.

Юрьева О.Ю., Трошин А.С. Александр Блок. Этапы творческого пути: Учебное пособие. Иркутск: Изд-во Восточно-Сибирской государственной академии образования, 2014. 195 с.

Юрьева О.Ю. Русская литература XIX века; А.К. Толстой, А.Н. Островский, Н.А. Некрасов: Учебное пособие. Иркутск: Иркутский гос. ун-т, 2015. 165 с.

Юрьева О.Ю. Русская литература XIX века: Ф.И. Тютчев, Ф.М. Достоевский, Л.Н. Толстой, А.П. Чехов: Учебное пособие. Иркутск: ПИ ИГУ, 2015. 215 с.

Юрьева О.Ю. Серебряный век русской литературы. Учебное пособие. М.; Иркутск: Аспринт, 2016. Ч. 1. 204 с.

Юрьева О.Ю. Серебряный век русской литературы. Учебное пособие. М.; Иркутск: Аспринт, 2016. Ч. 2. 162 с.

Юрьева О.Ю. Модернизм в русской литературе начала XX века: учебное пособие. Иркутск: Аспринт, 2022. Ч. 1. 393 с. Электронное издание.

Юрьева О.Ю. Из истории русской поэзии XIX века: Учебное пособие. Иркутск: Аспринт, 2022. 229 с. Электронное издание.

Юрьева О.Ю. Художественное своеобразие творчества М.Ю. Лермонтова (1814-1841): Учебное пособие. Иркутск: Аспринт, 2022. 195 с. Электронное издание.

Статья поступила в редакцию: 22.01.2025
Одобрена после рецензирования: 20.03.2025
Дата публикации: 25.09.2025

The article was submitted: 22 Jan. 2025
Approved after reviewing: 20 Feb. 2025
Date of publication: 25 Sept. 2025

IN MEMORIAM

Борис Николаевич Тихомиров (1952–2025)

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2025. № 3 (31).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 3 (31), 2025.

Памяти / In Memoriam
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-3-377-387
https://elibrary.ru/KSPRFO

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

© 2025. Николай Подосокорский
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия

Памяти Бориса Николаевича Тихомирова (1952–2025)

© 2025. Nikolay N. Podosokorsky
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia

In Memory of Boris Nikolaevich Tikhomirov (1952–2025)

28 августа 2025 года в возрасте 72 лет умер Борис Николаевич Тихомиров, выдающийся исследователь жизни и творчества Ф.М. Достоевского, доктор филологических наук, заместитель директора по научной работе Литературно-мемориального музея Ф.М. Достоевского в Санкт-Петербурге, президент Российского общества Достоевского, член редакционной коллегии нашего журнала «Достоевский и мировая культура. Филологический журнал» с момента его создания в 2018 году.

Б.Н. Тихомиров — коренной петербуржец, он родился в Ленинграде 10 декабря 1952 года в семье, пережившей все 872 дня блокады Ленинграда в 1941–1944 годах. О дате прорыва блокады 18 января 1943 года Борис Николаевич обычно писал на своей странице в социальной сети «ВКонтакте»: «Помним, пока живы». Также он всегда особо отмечал годовщины 27 января 1944 года, когда блокада Ленинграда была полностью снята, и 9 мая 1945 года — День

победы Красной армии и советского народа над нацистской Германией в Великой Отечественной войне. В 1960–1970 годах он учился в средней школе № 201 Дзержинского района, где его учительницей литературы (с 1969 по 1970 год) была Елена Борисовна Чернова (урожденная Покровская, в первом браке — Гиппиус; 1899–1988), историк литературы, двоюродная племянница поэта Николая Гумилева, сотрудница рукописного отделения Пушкинского Дома в 1920–1931 годах (до ее ареста по т. н. «делу академиков»). Сам Борис Николаевич называл общение с ней «главной (из трех-четырех) человеко-встреч в его жизни, перевернувшей всю его судьбу».

В 1978 году Тихомиров окончил с отличием факультет русского языка и литературы Ленинградского государственного педагогического института (ЛГПИ) имени А.И. Герцена (с 1991 года — Российский государственный педагогический университет имени А.И. Герцена (РГПУ)). Его дипломная работа была посвящена теме «“Облако в штанах” как узловое произведение дореволюционного творчества В.В. Маяковского». В 1978–1985 годах он работал учителем русского языка и литературы в средней школе № 193 Дзержинского района. В 1986 году защитил кандидатскую диссертацию на тему «Творческая история романа Ф.М. Достоевского “Преступление и наказание”» (научный руководитель — Я.С. Билинкис; официальные оппоненты: Г.М. Фридлендер и Е.И. Кийко).

С 1986 по 1998 год Б.Н. Тихомиров работал ассистентом, затем доцентом на кафедре русской литературы ЛГПИ (РГПУ), где читал курс книжной культуры Древней Руси, спецкурс по творчеству Достоевского, вел семинарские занятия по введению в литературоведение, поэтике, стиховедению. С 1993 года и до конца жизни он занимал должность заместителя директора по научной работе Литературно-мемориального музея Ф.М. Достоевского. В этой должности он стал одним из хозяев старейшей российской ежегодной международной конференции, посвященной Достоевскому, «Достоевский и мировая культура», а также автором и куратором ряда музейных выставок, среди которых: «Любовь Достоевская — дочь писателя» (1999, Санкт-Петербург — Больцано; совместно с итальянской культурной ассоциацией «Русь»); «Федор Достоевский и Лев Толстой» (2010–2011, Санкт-Петербург — Тула; совместно с Музеем-усадьбой Л.Н. Толстого «Ясная Поляна» и Государственным музеем Л.Н. Толстого); «Образы Достоевского в книжной иллюстрации и станковой графике» (2011) (две последние в соавторстве с Н.Т. Ашимбаевой).

Также он — участник многих издательских проектов музея, один из составителей альбомов «Образ Достоевского в фотографиях, графике, живописи, скульптуре» (2009), «Образы Достоевского в книжной иллюстрации и станковой графике» (2011). Автор иллюстрированного путеводителя «Петербургские адреса Достоевского, или Пешком вокруг Владимирского собора» (2009). В 2006 году в Петрозаводском государственном университете (ПетрГУ) Борис Николаевич защитил докторскую диссертацию на тему «Религиозные аспекты творчества Ф.М. Достоевского. Проблемы интерпретации, комментирования, текстологии» (официальные оппоненты: Г.К. Щенников, В.В. Дудкин, В.А. Викторович) [Широков].

С 1983 года Б.Н. Тихомиров — непременный участник самых авторитетных международных научных конференций, посвященных Достоевскому. С 1998 года — член Международного общества Достоевского (International Dostoevsky Society (IDS)). С 2000 года вице-президент, с 2006 года (после смерти В.А. Туниманова) президент Российского общества Достоевского. Главный редактор петербургских выпусков альманаха «Достоевский и мировая культура» Российского общества Достоевского. Член редколлегии периодической серии сборников IDS «Dostoevsky Monographs» и сборника материалов Международных старорусских чтений «Достоевский и современность»; член редакционного совета научного журнала «Неизвестный Достоевский» (2014–2025).

Б.Н. Тихомиров — автор более 300 научных работ. Участник коллективных изданий: «Летопись жизни и творчества Ф.М. Достоевского» (1993–1995), «Библиотека Ф.М. Достоевского: Опыт реконструкции. Научное описание» (2005), «Достоевский: Дополнения к комментарию» (2005), «Достоевский и XX век» (2007), «Роман Ф.М. Достоевского “Братья Карамазовы”: современное состояние изучения» (2007), «Евангелие Достоевского» (2010), «Хроника рода Достоевских» (2012), «Новые архивные и печатные источники научной биографии Ф.М. Достоевского» (2021); полного текста мемуаров жены писателя А.Г. Достоевской «Солнце моей жизни — Федор Достоевский. Воспоминания 1846–1917» (2015) и дочери писателя Л.Ф. Достоевской «Мой отец Федор Достоевский» (2018). Составитель и научный редактор (совместно с Г.К. Щенниковым) словаря-справочника «Достоевский: Сочинения, письма, документы» (2008), труда «“Жил на свете таракан ...”: стихи

Ф.М. Достоевского и его персонажей. “Витязь горестной фигуры...”: Достоевский в стихах современников» (2017).

Подготовленные Тихомировым комментированные издания произведений Достоевского выходили в издательствах «Библиополис», «Воскресенье», «Азбука-классика», «Речь» и др. Особо можно отметить т. н. малое иллюстрированное Полное собрание сочинений Достоевского с новыми сопроводительными статьями и комментариями, выпускаемое петербургским издательством «Вита Нова» в сотрудничестве с Б.Н. Тихомировым в течение последних двадцати лет (в 2024 году вышел пятнадцатый том серии, посвященный произведению писателя 1859 года «Село Степанчиково и его обитатели. Записки неизвестного»). Кроме того, Борис Николаевич был одним из ключевых авторов научного комментария, опубликованного в томах Полного собрания сочинений Достоевского: Канонические тексты, выпускаемого ПетрГУ под редакцией В.Н. Захарова с 1995 года.

Среди монографий Б.Н. Тихомирова можно выделить: «“Лазарь! гряди вон”. Роман Ф.М. Достоевского “Преступление и наказание” в современном прочтении: Книга-комментарий» (2005; 2-е изд., 2016; 3-е изд., 2024)[1], «“...Я занимаюсь этой тайной, ибо хочу быть человеком”: Статьи и эссе о Достоевском» (2012), «С Достоевским по Невскому проспекту, или Литературные прогулки от Дворцовой площади до Николаевского вокзала» (2012), «Достоевский на Кузнечном. Даты. События. Люди» (1-е изд., 2012; 2-е изд., 2018; 3-е изд., 2022)[2], «“А живу в доме Шиля...” Адреса Ф.М. Достоевского

---

[1] В рецензии на первое издание этой книги К.А. Степанян пишет: «В науке вообще, а в некоторых ее областях — особенно, невозможно добиться сколько-нибудь значимых результатов, если не будут тебя вести любовь и жажда познать объект своих научных интересов до мельчайших деталей. Именно такова всегда была деятельность Б. Тихомирова <…>» [Степанян, 2006]. Книгу «“Лазарь! гряди вон”. Роман Ф.М. Достоевского “Преступление и наказание” в современном прочтении: Книга-комментарий» можно считать своего рода «визитной карточкой» Б.Н. Тихомирова, поскольку это самый известный и цитируемый его научный труд (согласно РИНЦ). Он и сам называл ее «своей главной книгой».

[2] О.А. Богданова в рецензии на третье издание этого труда отмечает следующее: «Достоинством метода Б.Н. Тихомирова является не только обращение к многочисленным источникам и их отбор, но и характер работы с ними. Уже было сказано о постоянном сопоставлении свидетельств разных лиц, но одновременно ученый настолько пристально вчитывается в имеющиеся документы, что порой открывает новые факты в биографии писателя» [Богданова, 2022, с. 283].

в Петербурге, известные и неизвестные. 1837–1881: Исследование» (2016), «Достоевский. Литературные прогулки по Невскому проспекту. От Зимнего дворца до Знаменской площади» (2022), «От “Белых ночей” до “Братьев Карамазовых”. Статьи о Достоевском» (2022).

В нашем журнале «Достоевский и мировая культура. Филологический журнал» были опубликованы следующие статьи Б.Н. Тихомирова: «Евангельский пласт в архитектонике рассказа Достоевского “Скверный анекдот”» (2018. № 4), «“Катехизис революционера” Сергея Нечаева. Исторический документ и его роль в творческой истории романа “Бесы”» (2019. № 3), «Еще один “оптинский комментарий” к роману “Братья Карамазовы”» (2020. № 1), «К проблеме генезиса “итальянской мечты” Достоевского: Радклиф или псевдо-Радклиф?» (2020. № 2), «Когда родился отец Достоевского? (Опыт критического анализа и систематизации источников)» (2020. № 3), «“Вот у вас ползет клоп...” (Из наблюдений над “энтомологией Достоевского”)» (2023. № 3). Главный редактор журнала Т.А. Касаткина, знавшая Бориса Николаевича много лет, называет его «тонким исследователем», «скрупулезным и дотошным» [Касаткина, 2004, с. 160, 338]; «ученым, без которого современная достоевистика непредставима» [Касаткина, 2022, с. 10].

Работы Б.Н. Тихомирова переведены на английский, японский, испанский, итальянский, немецкий языки. В 2011 году за подготовку двухтомного издания «Евангелие Достоевского» он удостоен (совместно с В.Н. Захаровым и В.Ф. Молчановым) Всероссийской историко-литературной премии «Александр Невский» I степени. В 2022 году его монография «Достоевский. Литературные прогулки по Невскому проспекту. От Зимнего дворца до Знаменской площади», выпущенная издательством «Бослен», была признана победителем в национальном конкурсе «Книга года» (рецензии на эту книгу см.: [Подосокорский, 2022], [Федорова, 2022]).

Борис Тихомиров не жалел своего драгоценного времени, которого у настоящего ученого всегда в обрез, и на просветительскую работу: он с 2014 по 2020 год принимал участие в программах Игоря Волгина «Игра в бисер» на телеканале «Культура», посвященных обсуждению различных произведений Достоевского («Записки из подполья», «Преступление и наказание», «Бедные люди», «Бобок», «Кроткая» и «Записки из Мертвого дома»), давал интервью разным

СМИ, выступал с публичными лекциями, консультировал многих по самым разным вопросам, в которых являлся специалистом.

Если говорить о его интересах вне достоевистики, то Борис Николаевич с юности страстно любил песни Владимира Высоцкого. Процитирую одно из его многочисленных воспоминаний (запись от 25 июля 2017 года в соцсети ВКонтакте) о знаменитом поэте и певце: «20 октября 1974 г. мне посчастливилось быть на закрытом концерте ВСВ (Владимира Семеновича Высоцкого — *Н.П.*) в институте Гипрошахт на Мойке, в двух шагах от Невского проспекта. Я много слушал Высоцкого целыми концертами, но такого мощного по подбору песен и исполнению я не встречал. Может быть, потому, что ВСВ выступал в Гипрошахте за год до этого, и, чтобы не повторяться, он выдавал в этот вечер много “из новенького”. В день памяти поэта и певца выкладываю три первые песни именно из этого концерта (в записи 20 октября 1974 г.). Значит, среди аплодисментов слышны и мои ладоши».

* * *

Я познакомился с Борисом Николаевичем Тихомировым в самом начале 2000-х годов на конференции «Достоевский и современность» в Доме-музее писателя в Старой Руссе. Он запомнился мне ироничным человеком с хорошим чувством юмора. Тихомиров был официальным оппонентом на защите моей кандидатской диссертации «Наполеоновская тема в романе Ф.М. Достоевского “Идиот”», состоявшейся в 2009 году в Новгородском государственном университете. Я очень благодарен Борису Николаевичу, оказавшему мне поддержку на начальном этапе моего научного пути. Для меня он многие годы был образцом высокопрофессионального, честного, дотошного ученого, вникающего в мельчайшие детали и подробности текстов и биографии Достоевского, превосходно владеющего историей любого вопроса, которым он специально занимался. Тихомирова можно назвать крупнейшим современным знатоком темы «Петербург Достоевского» (он продолжал и развивал направление, заданное Н.П. Анциферовым), одним из главных специалистов в России и мире по роману «Преступление и наказание», по биографиям писателя Достоевского и Анны Григорьевны Достоевской, а также мастером научного комментария к произведениям Достоевского. Его отличала приверженность к архивной работе и поиску ценных

рукописей, изучение которых может пролить новый свет на жизнь и творчество Достоевского. Экспертиза, которую Борис Николаевич проводил для самых разных текстов, вещей и проектов, связанных с Достоевским, отличалась высочайшим качеством (см., к примеру, его интервью «Российской газете» 2011 года о фильме Владимира Хотиненко «Достоевский»: [Гурская, 2011]). Тихомиров был по-настоящему влюблен в науку, и вся его жизнь была подлинным служением филологии. Большим упущением (если не сказать — провалом) для второго издания академического Полного собрания сочинений Достоевского, выпускаемого с 2013 года ИРЛИ (Пушкинским Домом) РАН, стало невключение его в редколлегию этого проекта.

Безвременный уход Бориса Николаевича оставил в сообществе достоевистов огромную зияющую дыру, и его уникальное место как исследователя еще очень долго никто не займет. Все сделанное Б.Н. Тихомировым за последние сорок лет в достоевистике и для сохранения достойной памяти Достоевского и его рода трудно перечислить. Да и он сам, несомненно, заслуживает и биографии, и книги воспоминаний, и собрания сочинений. Имя Б.Н. Тихомирова навсегда вошло в историю науки о Достоевском, и оно будет занимать свое почетное место в ряду таких видных исследователей, как Н.П. Анциферов, В.Л. Комарович, А.С. Долинин, Г.М. Фридлендер, В.А. Туниманов и др.

Список литературы

1. Богданова, 2022 — *Богданова О.А.* Главный адрес Достоевского (Рец. на кн.: Тихомиров Б.Н. Достоевский на Кузнечном. Даты. События. Люди. 3-е изд., испр. СПб.: Кузнечный переулок, 2022. 224 с.) // Неизвестный Достоевский. 2022. Т. 9. № 4. С. 278–288.

2. Гурская, 2011 — *Гурская А.* Борис Тихомиров: Сериал «Достоевский» — драма нереализованных возможностей // Российская газета. 02.07.2011. URL: https://rg.ru/2011/07/02/reg-szapad/dostoevskii.html (дата обращения: 30.08.2025).

3. Касаткина, 2004 — *Касаткина Т.А.* О творящей природе слова. Онтологичность слова в творчестве Ф.М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». М.: ИМЛИ РАН, 2004. 480 с.

4. Касаткина, 2022 — *Касаткина Т.А.* От редактора // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2022. № 4 (20). С. 10–26.

5. Подосокорский, 2022 — *Подосокорский Н.Н.* Ф.М. Достоевский и Невский проспект (о книге Б.Н. Тихомирова) // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2022. № 3 (19). С. 170–179. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2022-3-170-179

6. Степанян, 2006 — *Степанян К.А.* Б.Н. Тихомиров. «Лазарь! гряди вон!». Роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» в современном прочтении // Вопросы ли-

тературы. 2006. № 6. С. 350–353

7. Федорова, 2022 — *Федорова Е.А.* Литературные прогулки с Достоевским (Рец. на кн.: Тихомиров Б.Н. Достоевский. Литературные прогулки по Невскому проспекту. От Зимнего дворца до Знаменской площади. М.: Лингвистика, Бослен, 2022. 480 с.) // Неизвестный Достоевский. 2022. Т. 9, № 4. С. 289–299.

8. Широков — *Широков В.* Тихомиров Борис Николаевич // Энциклопедический словарь «Литераторы Санкт-Петербурга. XX век». URL: https://lavkapisateley.spb.ru/enciklopediya/t-267/tihomirov- (дата обращения: 30.08.2025).

References

1. Bogdanova, O.A. “Glavnyi adres Dostoevskogo (Rets. na kn.: Tikhomirov B.N. Dostoevskii na Kuznechnom. Daty. Sobytia. Liudi. 3-e izd., ispr. SPb.: Kuznechnyi pereulok, 2022. 224 c.” [“Dostoevsky’s Main Adress (Review of: Tikhomirov, B.N. *Dostoevsky on the Kuznechny. Dates. Facts. People*. 3rd Edition, corrected. St. Petersburg, Kuznechny pereulok Publ., 2022. 224 p.”]. *Neizvestnyi Dostoevskii*, vol. 9, no. 4, 2022, pp. 278–288. (In Russ.)

2. Gurskaia, A. “Boris Tikhomirov: Serial ‘Dostoevskii’ — drama nerealizovannykh vozmozhnostei” [“Boris Tikhomirov: The TV Series *Dostoevsky* is a Drama of Unrealized Possibilities”]. *Rossiiskaia gazeta*, 02 Jul. 2011. Available at: https://rg.ru/2011/07/02/reg-szapad/dostoevskii.html (Accessed 30 Aug. 2025). (In Russ.)

3. Kasatkina, T.A. *O tvoriashei prirode slova. Ontologichnost’ slova v tvorchestve F.M. Dostoevskogo kak osnova “realizma v vyshem smysle”* [*On the Creative Nature of the Word. The Ontological Nature of the Word in Dostoevsky’s Works as the Basis of “Realism in the Highest Sense”*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2004. 480 p. (In Russ.)

4. Kasatkina, T.A. “Ot redaktora” [“From the Editor”]. *Dostoevskii i mirovaia kul’tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 4 (20), 2022, pp. 10–26. (In Russ.)

5. Podosokorskii, N.N. “F.M. Dostoevskii i Nevskii prospekt (o knige B.N. Tikhomirova)” [“F.M. Dostoevsky and Nevsky Prospect (About the Book by B.N. Tikhomirov)”]. *Dostoevskii i mirovaia kul’tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 3 (19), 2022, pp. 170–179. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2022-3-170-179

6. Stepanian, K.A. “B.N. Tikhomirov. ‘Lazar! griadi von!’. Roman F.M. Dostoevskogo ‘Prestuplenie i nakazanie’ v sovremennom prochtenii” [“B.N. Tikhomirov. *‘Lazarus, Come Forth!’. F.M. Dostoevsky’s Novel* Crime and Punishment *in a Modern Reading*”]. *Voprosy literatury*, no. 6, 2006, pp. 350–353. (In Russ.)

7. Fedorova, E.A. “Literaturnye progulki s Dostoevskim (Rets. na kn.: Tikhomirov B.N. Dostoevskii. Literaturnye progulki po Nevskomu prospektu. Ot Zimnego dvortsa do Znamenskoi ploshchadi. M.: Lingvistika, Boslen, 2022. 480 s.)” [“Literary Walks with Dostoevsky (Review of: Tikhomirov, B.N. *Dostoevsky. Literary Walks along Nevsky Prospect. From the Winter Palace to Znamenskaya Square*. Moscow, Lingvistika, Boslen Publ., 2022. 480 p.)”]. *Neizvestnyi Dostoevskii*, vol. 9, no. 4, 2022, pp. 289–299. (In Russ.)

8. Shirokov, V. “Tikhomirov Boris Nikolaevich” [“Tikhomirov Boris Nikolaevich”]. *Entsiklopedicheskii slovar “Literatory Sankt-Peterburga. XX vek”* [*Encyclopedic Dictionary “Writers of St. Petersburg. XX Century”*]. Available at: https://lavkapisateley.spb.ru/enciklopediya/t-267/tihomirov- (Accessed 30 Aug. 2025). (In Russ.)

Информация об авторе: Николай Николаевич Подосокорский, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник научно-исследовательского центра «Ф.М. Достоевский и мировая культура», Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия.

https://orcid.org/0000-0001-6310-1579

E-mail: n.podosokorskiy@gmail.com

Для цитирования: *Подосокорский Н.Н.* Памяти Бориса Николаевича Тихомирова (1952–2025) // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2025. № 3 (31). С. 377–387. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-3-377-387

Information about the author: Nikolay N. Podosokorsky, PhD in Philology, Senior Researcher, Research Centre "Dostoevsky and World Culture," A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.

https://orcid.org/0000-0001-6310-1579

E-mail: n.podosokorskiy@gmail.com

For citation: Podosokorsky, N.N. "In Memory of Boris Nikolaevich Tikhomirov (1952–2025)." *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 3 (31), 2025, pp. 377–387. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-3-377-387

Статья поступила в редакцию: 31.08.2025
Одобрена после рецензирования: 03.09.2025
Дата публикации: 25.09.2025

The article was submitted: 31 Aug. 2025
Approved after reviewing: 03 Sept. 2025
Date of publication: 25 Sept. 2025

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2025. № 3 (31).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 3 (31), 2025.

Памяти / In Memoriam
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-3-388-396
https://elibrary.ru/KRFMLM

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

© 2025. Валентина Борисова
Музейный центр «Московский дом Достоевского» Государственного музея истории российской литературы имени В.И. Даля, Москва, Россия,
МГЛУ, Москва, Россия,
БГПУ им. М. Акмуллы, Уфа, Россия

«Да будет благословенна память его»: о Борисе Николаевиче Тихомирове

© 2025. Valentina V. Borisova
Vladimir Dahl State Museum of the History of Russian Literature (Dostoevsky's House-Museum), Moscow, Russia,
Moscow State Linguistic University, Moscow, Russia,
M. Akmullah Bashkir State Pedagogical University, Ufa, Russia

"May His Memory Be a Blessing": On Boris N. Tikhomirov

Ушел в вечную жизнь достоевсковед от Бога, Борис Николаевич Тихомиров, наш друг и коллега, наш Борис... Коренной петербуржец, как никто знавший Петербург Достоевского. Казалось, он сам жил в ту эпоху, настолько сильным и ярким было его восприятие места, родного города. То же самое можно сказать о его отношении к жизни и творчеству любимого писателя. Обладая энциклопедическими профессиональными знаниями о жизни и наследии Достоевского, Борис поражал очень личностным представлением о нем, которое проявлялось в удивительных биографических и историко-литературных подробностях.

Наши научные пути шли практически параллельно, мы познакомились на конференции в петербургском, тогда ленинградском, музее в 1983 году.

VIII чтения в Петербургском музее в 1983 г.
7th Readings at the Petersburg Museum in 1983

Он сразу обратил на себя внимание и колоритной внешностью (Борис тогда был жгучим брюнетом, но уже с небольшой бородой), и своей научной дерзостью. Его доклад об историко-культурных реалиях в «Преступлении и наказании» был предельно новаторским. Запомнился он и своей активностью, которая всегда была ему присуща. Он умел задавать очень точные и острые вопросы.

Старая Русса, 2015 г.
Staraya Russa, 2015

Потом мы ежегодно встречались и общались в Петербурге и в Старой Руссе.

На протяжении многих лет Борис был душой этих чтений как Президент Российского общества Достоевского. Запомнилась наша встреча в неформальной обстановке на Байкале в 2012 году, которую организовала Ольга Юрьева. Борис Николаевич был с женой Наташей, и они проявили себя как самые надежные и веселые путешественники.

На набережной Ангары в Иркутске в 2012г.
On the banks of Angara River in Irkutsk, 2012

Приезжал Борис и на конференцию в Уфу, посвященную 80-летию Р.Г. Назирова, которую мы организовали в 2014 году. Доклад Бориса Николаевича украсил ее.

Были мы вместе на Симпозиумах Международного общества Достоевского. И здесь проявился организаторский талант Бориса Николаевича. Всегда оставаясь в центре внимания, он не забывал заботиться о коллегах. Не говоря уже о том, что своими докладами он укреплял авторитет российского достоевсковедения.

В Бостоне на XVII Симпозиуме IDS. 2019 г.
In Boston at the 27th Symposium of the International Dostoevsky Society, 2019

На этой фотографии видно, каким чувством юмора отличался Борис Тихомиров, выставив сумку с высказыванием Бегемота «Достоевский бессмертен!». Эту фотографию я послала Борису в день его рождения: «Дорогой Боря! С днем рождения тебя! Впереди еще долгая насыщенная жизнь с верными друзьями-коллегами и самоотверженной спутницей Наташей! Многая и благая лета тебе! Ждем новых блестящих трудов и встреч везде и всегда. С неизменным почтением, восхищением и признательностью, В.Б. и С.Ш. P.S. Хорошо с тобой было в Бостоне!». Борис ответил: «Спасибо, Валюша!». Больше уже не услышать этих слов от него...

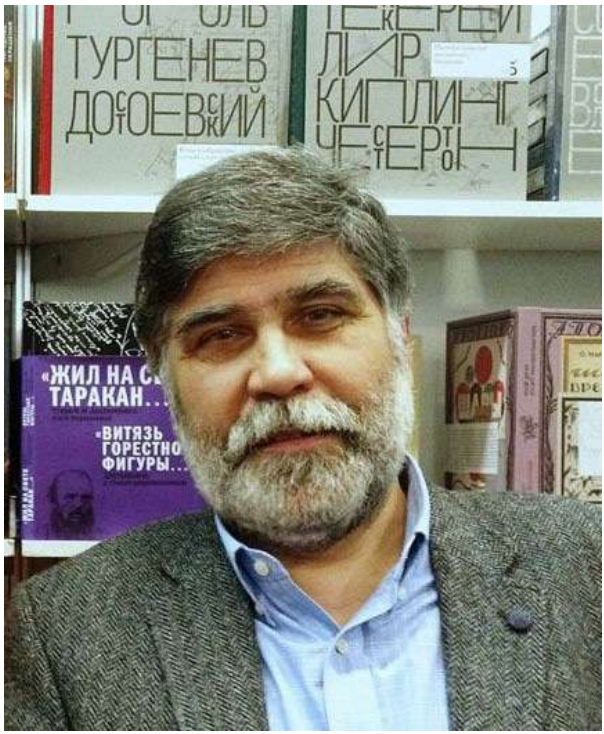
После смерти К.А. Степаняна в 2018 году, Борис Тихомиров, отвечавший прежде за петербургские выпуски альманаха «Достоевский и мировая культура», стал главным редактором этого издания Российского общества Достоевского. Уровень его редактирования

был чрезвычайно высокий. Он оценивал статьи коллег по гамбургскому счету, добиваясь предельной фактической точности и выверенности всех материалов и источников, не терпел халтуры, как любил говорить. Да, у него была репутация критика-Зоила, но с ним нельзя было не согласиться, тем более что его научный авторитет с годами только возрастал.

После ухода выдающихся корифеев отечественной достоевистики на рубеже XX–XXI столетий (Г.М. Фридлендера, В.А. Туниманова, Г.К. Щенникова, В.А. Свительского, Р.Г. Назирова и др.) Борис Тихомиров принял эстафету лидерства в российском и мировом научном сообществе, став ключевой фигурой в нем и как президент Российского общества Достоевского. В 2006 году Борис Николаевич блестяще защитил докторскую диссертацию «Религиозные аспекты творчества Ф.М. Достоевского. Проблемы интерпретации, комментирования, текстологии». Я писала отзыв на ее автореферат, отметив достижения Тихомирова как глубокого интерпретатора, комментатора и текстолога произведений Достоевского. Бориса Николаевича отличала именно такая синкретическая способность. Сегодня его знают все коллеги по научному цеху, и он всех знал, с годами став ходячей энциклопедией по истории нашей науки.

А это Борис Николаевич на фоне своих книг, их десятки... Среди них главной, по его собственному признанию, стала книга-комментарий «“Лазарь! гряди вон”. Роман Ф.М. Достоевского “Преступление и наказание” в современном прочтении». Она вышла уже в 3- издании в 2025 году. Борис ее неустанно дополнял. Если в 1-м издании 2005 года в книге было 472 страницы, то в последнем издании уже 576, что с гордостью автор подчеркивал. Каждый труд Тихомирова становился научным бестселлером.Так, за книгу «Достоевский. Литературные прогулки по Невскому проспекту от Зимнего дворца до Знаменской площади», он получил премию национального конкурса «Книга года — 2022» в номинации «Россия: Культурный код». Не менее замечательна книга аналогичного плана «Достоевский на Кузнечном. Даты. События Люди», также трижды издававшаяся большим тиражом в 2012, 2022, 2025 годах. Редко бывает, чтобы научные книги пользовались таким массовым успехом.

Без Бориса Николаевича не обходилась ни одна коллективная работа над самыми фундаментальными проектами. Это прежде всего «Летопись жизни и творчества Ф.М. Достоевского» (СПб., 1993–1995), первый том которой в последние годы Борис Никола-



евич значительно восполнил новыми материалами и источниками, прежде всего относящихся к московской линии родословия писателя, московских реалий и других аспектов темы «Москва Достоевского». Поразительно, но это так, именно Борис Николаевич первым (!) обратил внимание на эту тему, опубликовав в журнале «Неизвестный Достоевский» целый ряд прорывных статей, из которых видно, что Достоевский не только петербургский человек и писатель. Он москвич, и корни его жизни и творчества уходят в московскую почву. Мы будем продолжать разрабатывать эту тему в Московском доме Достоевского, но уже без Бориса Николаевича, которого никто не заменит.

Огромен вклад Бориса Тихомирова и в других коллективных трудах. Замечательны его комментарии в двухтомном и трехтомном «Евангелии Достоевского» (М., 2010; 2017) и других, всем известных проектах, среди которых выделяется Полное собрание сочинений Достоевского в авторской орфографии и пунктуации (канонические тексты), которое продолжает готовиться в Петрозаводске. Сам

Борис очень гордился тем, что произведения Достоевского с его комментариями публикуются в самых престижных издательствах «Библиополис», «Азбука-классика», «Вита Нова», «Воскресенье», «Бослен» и др. Среди них выделяется роскошный 3-томник малой прозы Достоевского.

Если прибавить к монографиям Бориса Николаевича еще свыше 300 статей, опубликованных также в самых авторитетных научных изданиях и переведенных на английский, японский, итальянский, испанский, немецкий и другие языки, то получится внушительное собрание сочинений нашего коллеги — и каждое из его сочинений является блестящим научным открытием. В своих исследованиях он был апологетом абсолютной точности, под его пером каждый научный факт строго документальным образом подтверждался. В этом он пример для всех нас.

К его 70-летию вышел специальный номер журнала «Неизвестный Достоевский». Мы самоотверженно день и ночь писали свои статьи, чтобы успеть порадовать Бориса Николаевича. И успели! Юбиляр был счастлив: «Дорогие коллеги, друзья, авторы и редакторы № 4 журнала “Неизвестный Достоевский” (2022)! Сердечно благодарю Вас за щедрый интеллектуальный подарок — приношение, как выражались в эпоху Достоевского, Ваших трудов к моему 70-летнему юбилею. Исключительно ценю Ваше дружеское участие, с благодарностью принимаю посвящение очередного выпуска авторитетного в мире достоевистики журнала моей скромной особе». Статья самого юбиляра «Петербург — Тобольск — Омск — Семипалатинск (о пути Достоевского на каторгу и в ссылку)», «с красивенькими картинками», по его выражению, стала украшением номера.

Бориса Николаевича отличала заразительная энергия, уникальная эрудиция, великолепная память, способность к кропотливому исследованию любой темы. Я всегда восхищалась тем, что он практически наизусть знал все тексты Достоевского, его биографию во всех деталях.

У Бориса Николаевича было много планов: он значительно дополнил и исправил неточности в первом томе Летописи жизни и творчества Ф.М. Достоевского, собираясь продолжить эту работу, писал новые статьи и комментарии на основе уникальных архивных материалов, планировал участие в качестве основного исполнителя в проекте «Москва Достоевского», готовил издание переписки пи-

сателя с женой и книгу об А.Г. Достоевской в серии ЖЗЛ… Без него воплотить эти замыслы будет очень трудно.

За два дня до кончины Бориса мы обсуждали с ним план совместной работы. Он предложил сосредоточиться на подготовке энциклопедического справочника «Ф.М. Достоевский и Москва». Сам успел определить его структуру и содержание. Получается, оставил нам завещание. Будем его исполнять.

Что еще можно сказать о дорогом Борисе… Он был необыкновенно ярким и оригинальным человеком, всегда поздравлял друзей в день их рождения забавной фотографией группы «Beatles», любил отмечать день танкиста, очень ценил Высоцкого, песню которого «Идет охота на волков» считал гениальной: «Кто это услышал, стал другим. В последние полвека в русской культуре не было ничего более мощного».

Борис Николаевич был счастлив в семейной жизни. Наталья Александровна стала для него, как Анна Григорьевна для Достоевского, верной помощницей во всем.

Господь отметил Бориса Николаевича. Он родился в праздник чудотворной иконы Божией Матери «Знамение» и скончался в праздник Успения Богородицы. Он ушел, но с нами осталась его «душа в заветной лире», которая «прах переживет и тленья убежит»…

Информация об авторе: Валентина Васильевна Борисова, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Музейного центра «Московский дом Достоевского», Государственный музей истории российской литературы имени В.И. Даля, Трубниковский пер., д. 17, 121069 г. Москва, Россия; профессор, Московский государственный лингвистический университет, ул. Остоженка, д. 38, с. 1, 119034 г. Москва, Россия; главный научный сотрудник, Башкирский государственный педагогический университет им. М. Акмуллы, ул. Октябрьской революции, д. 3/а, 450008 г. Уфа, Россия.

https://orcid.org/0000-0002-9011-0160

E-mail: vvb1604@gmail.com

Для цитирования: *Борисова В.В.* «Да будет благословенна память его»: о Борисе Николаевиче Тихомирове // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2025. № 3 (31). С. 388–396. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-3-388-396

Information about the author: Valentina V. Borisova, DSc in Philology, Leading Researcher, “Fyodor Dostoevsky’s Memorial Apartment,” Vladimir Dahl State Museum of the History of Russian Literature, Trubnikovsky Lane, 17, 121069; Moscow, Russia; professor, Moscow State Linguistic University, Ostozhenka St., 38/1,

119034 Moscow, Russia; Chief Researcher, M. Akmullah Bashkir State Pedagogical University, Oktiabrskaia revoliutsiia St., 3A, 450008 Ufa, Russia.

https://orcid.org/0000-0002-9011-0160

E-mail: vvb1604@gmail.com

For citation: Borisova, V.V. "'May His Memory Be a Blessing': On Boris N. Tikhomirov." *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 3, 2025, pp. 388–396 (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-3-388-396

Статья поступила в редакцию: 31.08.2025
Одобрена после рецензирования: 03.09.2025
Дата публикации: 25.09.2025

The article was submitted: 31 Aug. 2025
Approved after reviewing: 03 Sept. 2025
Date of publication: 25 Sept. 2025

Ирина Николаевна Зорина (1938–2025)

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2025. № 3 (31).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 3 (31), 2025.

Памяти / In Memoriam
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-3-397-405
https://elibrary.ru/LQAUMA

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

© 2025. Николай Подосокорский
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия

Памяти Ирины Николаевны Зориной (1938–2025)

© 2025. Nikolay N. Podosokorsky
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia

In Memory of Irina Nikolaevna Zorina (1938–2025)

29 августа 2025 года в возрасте 87 лет умерла Ирина Николаевна Зорина (Карякина, Зорина-Карякина), российская переводчица, писательница, историк-международник, кандидат исторических наук, специалист по Латинской Америке и Испании. Вдова публициста, писателя, общественного деятеля, исследователя творчества Ф.М. Достоевского Юрия Федоровича Карякина (1930–2011). Среди достоевистов она, главным образом, известна как редактор, составитель и публикатор ряда книг, статей и материалов Ю.Ф. Карякина о Достоевском и воспоминаний о самом Карякине, а также как переводчик на русский язык монографии «Достоевский между Россией и Западом» (2013) Тамары Джерманович.

Ирина Николаевна родилась 7 июля 1938 года в Перми. В 1960 году она окончила исторический факультет МГУ. С 1960 до 1993 год работала в отделе развивающихся стран Института мировой экономики и международных отношений (ИМЭМО). В 1963–1964 годах работала на Кубе переводчицей с советскими специалистами (позднее объездила множество стран с научными командировками по линии Академии наук СССР, побывав в Ис-

пании, Индии, Шри-Ланке, Болгарии, Венгрии, Чехословакии, Португалии, Мексике, Аргентине, Венесуэле, Перу, США и др. — результатом этих поездок были, как правило, научные публикации и журналистские очерки[1]). С лета 1964 года полтора года проработала в редакции международного журнала «Проблемы мира и социализма» в Праге, где и познакомилась с Юрием Карякиным, навсегда связав с ним свою судьбу.

Процитирую только один забавный случай из ее воспоминаний о знакомстве с Карякиным 7 сентября 1964 года (впоследствии годовщину этой встречи Юрий Федорович, по ее словам, не забывал отмечать никогда, хотя их совместная жизнь складывалась «очень нелегко»):

> <...> после нескольких партий волейбольных [Карякин] потащил меня в свой кабинет. Огромный, два или три стола, заваленных книгами и рукописями, старомодный черного дерматина диван (он там спал, нередко ночевал в своем кабинете, привык ночами работать). Почему-то в кабинете стоял велосипед и на полу были разбросаны разные гантели. Царил беспорядок, который, при желании, можно, конечно, было назвать творческим. Тут же показал мне, как стоит 15 минут на голове у окна (еще занимался он и йогой). Кстати, был и курьез. Окно его выходило на здание чешской беспечности, т.е. госбезопасности, откуда пришел запрос — почему в окне солидной редакции каждый день торчат чьи-то ноги? [Зорина, 2014].

В 1968 году И.Н. Зорина защитила кандидатскую диссертацию на тему «Христианско-демократическая партия Чили: идеология и политика». В 1971 году вышла ее монография «Революция или реформа в Латинской Америке: Критика реформизма чилийской христианской демократии». Написанная ею «Хроника чилийской революции» (в соавторстве с Ю. Карякиным и А. Медведенко)» опубликована в книге «Уроки Чили» (1977). Всего ее перу принадлежит более 100 научных статей. В годы перестройки она активно печаталась как политический журналист, особенно в испаноязычной прессе. С 1985 по 1989 год ее главным началь-

[1] См. автобиографию И.Н. Зориной, размещенную на сайте «русского шанхайца» Михаила Дроздова: https://russianemigrant.ru/book-author/zorina-irina-nikolaevna (дата обращения: 30.08.2025).

ником в ИМЭМО был экономист и востоковед-арабист Евгений Максимович Примаков, впоследствии министр иностранных дел и премьер-министр России (в президентство Б.Н. Ельцина). Зорина отмечает в своих воспоминаниях, что для нее годы работы в ИМЭМО при директоре Примакове «стали самыми интересными» [Зорина, 2020, с. 366]. По ее словам, Примаков, с одной стороны, «всегда был прежде всего — государственником, в первоначальном смысле этого слова», а, с другой, «он, несомненно, принадлежал [в те годы] к “внутрисистемным” силам оппозиции, которые во многом подготовили перемены» [Зорина, 2020, с. 371]. В 1991 году в ИМЭМО вышел под ее редакцией сборник научных статей «СССР и третий мир: новый взгляд на внешнеполитические проблемы».

В 2002 и 2004 годах И.Н. Зорина работала в Доме переводчика в Тарасоне (Испания). Результатом этой работы стала книга «Я — Гойя» (2006), в которой впервые на русском языке были опубликованы письма знаменитого испанского художника Франсиско Гойи (1746–1828), служебные записки и другие документы, а также рассказ о его друзьях и анализ его автопортретов.

И.Н. Зорина перевела с испанского на русский язык следующие книги: «Накануне краха: Фидель Кастро и кубинская революция» (1992) Карлоса Альберто Монтанера, «Патент корсара. Тайная война Фиделя Кастро в Латинской Америке» (1995) Хорхе Масетти, «Королева София» (журнальный вариант: «Дружба народов», 2000, № 9) Пилар Урбано, «Король: Беседы с королем Испании доном Хуаном Карлосом I» (2003, еще одним переводчиком была Светлана Чеботарева) Хосе Луиса де Вилальонги, и др.

В последние два десятилетия жизни, начиная с тяжелой болезни мужа (в январе 2007 года у Юрия Федоровича случился инсульт, и он потерял возможность говорить), она являлась составителем и редактором ряда книг Карякина и книг, посвященных ему: «Перемена убеждений» (2007), «Достоевский и Апокалипсис» (2009), «Пушкин. От Лицея до... Второй речки» (2009), «Жажда дружбы. Карякин о друзьях и друзья о Карякине» (2010), «Бес смертный. Приход и изгнание» (2011), «Не опоздать! Беседы. Интервью. Публицистика разных лет» (2012), «Переделкинский дневник Юрия Карякина» (2016).

В мемуарной заметке Ирины Зориной «Как мы чуть не поссорились с Маркесом из-за Фиделя, но примирились на Достоевском» (2017), рассказывается о напряженном диалоге, состоявшемся между Юрием Карякиным и колумбийским прозаиком Габриэлем Гарсиа Маркесом (1927–2014) во время визита последнего в Москву в 1979 году. Во время встречи Маркеса с советскими литераторами в Переделкине речь зашла о политике и об отношении к лидеру коммунистической Кубы Фиделю Кастро, и атмосфера сразу же чрезмерно накалилась от взаимного непонимания, но внезапно перевод разговора на тему творчества Достоевского как будто на какой-то момент примирил приверженцев столь разных политических взглядов:

> И вот Маркес сидел перед нами и явно не хотел отвечать на неудобные вопросы. Умен, наблюдателен, он скорее хотел понять, кто перед ним и почему мы так резко настроены против революционной Кубы и Фиделя.
>
> — А ты кто такой? — обратился он вдруг неожиданно к Карякину. — Писатель? Что написал?
>
> — Юрий Карякин занимается Достоевским. У нас его хорошо знают по статьям и книге «Самообман Раскольникова», — подал голос кто-то из присутствующих.
>
> — А... Достоевский? Он меня всегда очень интересовал. Если ты, Юрий, хорошо знаешь Достоевского, объясни мне тогда одну сцену в «Братьях Карамазовых». Смердяков спускается по лестнице в подвал и симулирует приступ падучей. Он ведь намекнул раньше Ивану, что запросто может такое сделать, тем самым дав понять, что готов убить отца. А потом с ним случается настоящая падучая. Где была симуляция, почему случилась настоящая падучая, что реально, что выдумано?
>
> Карякин, пораженный не столько резкой переменой темы разговора, сколько самим серьезным вопросом колумбийского писателя, столь глубоко знающего и понимающего текст, искренне и радостно откликнулся.
>
> — Слушай, как здорово, что тебя это интересует. Сейчас объясню...
>
> И начался интереснейший профессиональный разговор писателя и философа-литератора. Они как будто вцепились друг в друга, забыв об окружающих.

— Ну хватит, — раздался через несколько минут голос Михаила Рощина. — Если вам так интересно вдвоем, мы можем вас оставить наедине. Пошли, ребята.

Тут уже все загалдели. Получилось, что Достоевский разбудил их всех и каким-то образом примирил.

К черту политику!.. Поговорим о литературе!

Говорили горячо, перебивая друг друга — не дожидаясь перевода. Но тут главный цензор встречи — сопровождающая писателя Марина — твердо сказала: «Больше нет времени. Машина ждет. У нас другая встреча».

Прощаясь, Маркес подарил нам с Юрой свою книгу «La Hojarasca» («Палая листва») со словами: «Козлу Юрию от козла Габриэля — в память о козле Федоре». А на самой книге подписал: «Юре и Ирине в память о козле Федоре. Габриэль, 1979, Москва».

Спустя несколько месяцев, помнится, прочитала в одном из интервью Маркеса, что он повстречался в Москве в писательском поселке с очень интересным анархистом Юрием [Зорина, 2017].

В 2020 году в Издательстве Ивана Лимбаха вышла книга мемуаров Ирины Зориной «Распеленать память», героями которой, помимо Юрия Карякина, являются Алесь Адамович, Юрий Любимов, Наум Коржавин, Владимир Высоцкий, Эрнст Неизвестный и др. В предисловии Зорина цитирует слова Достоевского, говорившего, что «жизнь — целое искусство, что жить значит сделать художественное произведение из самого себя» [Достоевский, 1972–1990, т. 18, с. 13], воспринимая их как руководство, побудившее и ее саму к написанию мемуаров о прожитом. В этой книге она рассказывает, как погружение Карякина в мир Достоевского в конце эпохи оттепели полностью изменило его мировоззрение, оставив в прошлом «идеологический хлам» его прежней политической публицистики. По ее словам, «Достоевский обрекал его на правду» [Зорина, 2020, с. 213].

В 2021 году в петербургском альманахе «Достоевский и мировая культура» был впервые опубликован текст театральной инсценировки «Бесов» Юрия Карякина (созданной в 1978–1979 годах для Театра на Таганке и никогда так и не поставленной на сцене) с предисловием И.Н. Зориной. В нем она рассказывает о том, как одного знакомого Карякина в 1936 году едва не посадили «за одно чтение этого романа. Кто-то донес...» [Зорина,

2021, с. 134], повествует о сотрудничестве и расхождении ее мужа с режиссером Юрием Любимовым и о проч.

В 2024 году была издана книга Ирины Зориной «Дача Сельвинского. Жители. Соседи. Гости», посвященная истории одной дачи в писательском посёлке Переделкино с биографическими зарисовками и воспоминаниями о писателях и публицистах, дипломатах и политиках — Илье Сельвинском, Андрее Вознесенском, Юрии Карякине, Булате Окуджаве, Фазиле Искандере и других, а также о побывавших на ней нобелевских лауреатах: Габриэле Гарсии Маркесе, Гюнтере Грассе, Светлане Алексиевич.

Ирина Зорина также являлась членом Союза российских писателей и Союза писателей Москвы. В 2011 году после смерти мужа она создала сайт памяти Ю.Ф. Карякина, доступный и поныне по адресу: https://karyakinyury.com/ На нем размещено много его книг, статей, интервью, фотографий и проч.

Я познакомился с Ириной Николаевной в 2012 году на Форуме молодых писателей и критиков в Подмосковье, организованном Фондом социально-экономических и интеллектуальных программ (ФСЭИП). С тех пор мы периодически общались на разных конференциях («Достоевский и современность» в Старой Руссе, «Творчество Булата Окуджавы в контексте мировой культуры» в Москве и проч.) и в частной переписке. Я помог ей создать и оформить блог в Живом журнале, а она время от времени дарила мне свои новые книги, многократно приглашала к себе в гости в Переделкино. Ирина Николаевна была ярким, харизматичным, свободолюбивым, смелым, демократичным и щедрым человеком с острым умом ученого и политического аналитика. Ее суждения, порой резкие, всегда отличались оригинальностью и независимостью от какой бы то ни было конъюнктуры. То, что она сделала для сохранения памяти Ю.Ф. Карякина, можно считать настоящим подвигом с ее стороны, хотя она никогда не находилась в тени известности мужа и всегда жила полной, разносторонне насыщенной жизнью. Ее жизнелюбие и оптимизм были очень заразительными и воодушевляющими.

Список литературы

1. Достоевский, 1972–1990 — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

2. Зорина, 2014 — *Зорина И.Н.* Прожили большую жизнь // Знамя. 2014. № 7. URL: https://znamlit.ru/publication.php?id=5616 (дата обращения: 01.09.2025).

3. Зорина, 2017 — *Зорина И.Н.* Как мы чуть не поссорились с Маркесом из-за Фиделя, но примирились на Достоевском // Знамя. 2017. № 6. URL: https://znamlit.ru/publication.php?id=5616 (дата обращения: 01.09.2025).

4. Зорина, 2020 — *Зорина И.* Распеленать память. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2020. 560 с.

5. Зорина, 2021 — *Зорина И.Н.* Юрий Карякин в работе над Достоевским // Достоевский и мировая культура. Альманах. 2021. № 39. С. 134–146.

References

1. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [*Complete Works: in 30 vols*]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990 (In Russ.)

2. Zorina, I.N. “Prozhili bol’shuiu zhizn’” [“We Lived a Long Life”]. *Znamia*, no. 7, 2014. Available at: https://znamlit.ru/publication.php?id=5616 (Accessed 1 Sep. 2025). (In Russ.)

3. Zorina, I.N. “Kak my chut’ ne possorilis’ s Markesom iz-za Fidelia, no primirilis’ na Dostoevskom” [“How We Almost Quarreled with Marquez over Fidel, but Reconciled over Dostoevsky”]. *Znamia*, no. 6, 2017. Available at: https://znamlit.ru/publication.php?id=5616 (Accessed 1 Sep. 2025). (In Russ.)

4. Zorina, I. *Raspelenat’ pamiat’* [*Unswaddling Memory*]. St. Petersburg, I. Limbakh Publ., 2020. 560 p. (In Russ.)

5. Zorina, I.N. “Iurii Kariakin v rabote nad Dostoevskim” [“Yuri Karyakin Working on Dostoevsky”]. *Dostoevskii i mirovaia kul’tura. Peterburgskii al’manakh*, no. 39, 2021, pp. 134–146. (In Russ.)

Информация об авторе: Николай Николаевич Подосокорский, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник научно-исследовательского центра «Ф.М. Достоевский и мировая культура», Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, с. 1, 121069 г. Москва, Россия.

https://orcid.org/0000-0001-6310-1579

E-mail: n.podosokorskiy@gmail.com

Для цитирования: *Подосокорский Н.Н.* Памяти Ирины Николаевны Зориной (1938–2025) // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2025. № 3 (31). С. 397–405. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-3-397-405

Information about the author: Nikolay N. Podosokorsky, PhD in Philology, Senior Researcher, Research Centre “Dostoevsky and World Culture,” A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.

https://orcid.org/0000-0001-6310-1579
E-mail: n.podosokorskiy@gmail.com

For citation: Podosokorsky, N.N. “In Memory of Irina Nikolaevna Zorina (1938–2025).” *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 3 (31), 2025, pp. 397–405. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-3-397-405

Статья поступила в редакцию: 30.08.2025
Одобрена после рецензирования: 05.09.2025
Дата публикации: 25.09.2025

The article was submitted: 30 Aug. 2025
Approved after reviewing: 05 Sept. 2025
Date of publication: 25 Sept. 2025

ДОСТОЕВСКИЙ И МИРОВАЯ КУЛЬТУРА

Филологический журнал

2025 № 3

Основан в 2018 г.
Выходит 4 раза в год

Журнал зарегистрирован в Федеральной службе по надзору
в сфере связи и массовых коммуникаций
Свидетельство о регистрации ПИ № ФС77-72614
от 04.04.2018
ISSN 2619-0311 (Print)
ISSN 2712-8512 (Online)

Адрес редакции:
Институт мировой литературы им. А.М. Горького
Российской Академии наук
121069, Москва, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1
e-mail: fedor@dostmirkult.ru

Компьютерная верстка: А.Б. Башкова
Дизайн обложки: Д.В. Тихомолова

16+

Подписано в печать 16.09.2025
Формат 60 x 90 1/16. Усл. печ. л. 25,5
Тираж 500 экз.

Отпечатано в полном соответствии с качеством
предоставленных материалов в ООО «Фотоэксперт»
109316, г. Москва, Волгоградский проспект, д. 42,
корп. 5, эт. 1, пом. 1, ком. 6.3-23Н